



**UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO**

**Instituto de Filosofia e Ciências Humanas**

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Campus I – Rodovia BR 285 – Km 292 – Bairro São José – Cep. 99.052-900 - Passo Fundo/RS  
Fone (54) 3316-8341 – E-mail: ppgletras@upf.br

---

Evelise Pinto Rosa Faraco de Oliveira

**RUA JOSUÉ GUIMARÃES, Nº 81: BIBLIOTECA**

Passo Fundo, março de 2015

Evelise Pinto Rosa Faraco de Oliveira

RUA JOSUÉ GUIMARÃES, Nº 81: BIBLIOTECA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito para obtenção do grau de mestre em Letras (Área de concentração: Produção e Recepção do Texto Literário), sob a orientação do Prof. Dr. Miguel Rettenmaier.

Passo Fundo

2015

Evelise Pinto Rosa Faraco de Oliveira

**Rua Josué Guimarães, nº 81: biblioteca**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito para obtenção do grau de mestre em Letras (Área de concentração: Produção e Recepção do Texto Literário), sob a orientação do Prof. Dr. Miguel Rettenmaier.

Aprovada em 13 de abril de 2015.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Miguel Rettenmaier – UPF

---

Prof. Dr. Tania Mariza Kuchenbecker Rösing – UPF

---

Prof. Dr. Sergio Romanelli – UFSC

Construir um trabalho, ao longo de três anos, envolveu a participação de pessoas que me apoiaram, corrigiram, cuidaram e participaram ativamente deste processo de criação. Entre elas, os meus pais e irmãos, o meu marido Alexandre Faraco, que não só ajudou, emitindo a sua opinião mas, principalmente, acalmou-me nos momentos de apuros. Ao Jorge, meu filho, que nasceu em meio à escrita e, mesmo assim, permitiu-me trabalhar, pois ele é uma criança calma e, sem saber que estava ajudando, dormia nos horários em que eu precisava. À minha secretária do lar Leonela Correa, que também foi fundamental ao meu lado neste percurso. Ao meu orientador Dr. Miguel Rettenmaier, que me ensinou e corrigiu para terminarmos esta dissertação. À Adriana Guimarães, por abrir as portas de sua casa e proporcionar esta pesquisa na biblioteca de seu pai, o autor Josué Guimarães. Ao ALJOG/UPF pelo acolhimento e participação na pesquisa. Às amigas para sempre Simone Rossetto e Neuzer Munhoz, pela troca de informações, carinho, correções, cafés e muitas risadas. À Karine Castoldi, pela atenção e apoio na secretaria do Mestrado em Letras, principalmente por me ajudar, já que moro em Lages/SC e a Pós-graduação aconteceu em Passo Fundo/RS. A toda família da escola municipal EMEB Nossa Senhora da Penha por me apoiar nas horas em que precisei me ausentar da escola. Obrigada por tudo.

## RESUMO

*Rua Josué Guimarães, nº 81: biblioteca*, pretende compreender o processo de criação de escrita do autor gaúcho e seu caminho de leitura para compor o livro *Depois do último trem* (1973). A pesquisa envolveu uma exploração na biblioteca de Josué Guimarães, situada na cidade de Canela, no Rio Grande do Sul e uma catalogação inicial do acervo de livros. Durante essa catalogação e no processo de investigação, verificamos a correlação intertextual entre a obra *Depois do último trem* e os livros em *A Hora dos Ruminantes* (1966) do goiano José J. Veiga, e *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo. O primeiro, situado na biblioteca do autor, será, neste estudo chamado de obra presente; o segundo, do autor mexicano, por não se situar entre os livros de Josué Guimarães, será chamado de obra ausente. As teorias que embasam o estudo da intertextualidade e associam-se aos estudos de leitura e dialogismo, linguagem e interação, e plurilinguismo no romance. A partir dessas relações, considerando o que aproxima o romance *Depois do último trem* das obras anteriometne referidas, serão trabalhadas noções sobre o fantástico, a partir das teorias de Furtado. Vinculada a linha de pesquisa Leitura e formação do leitor, do PPGL/UPF, esta pesquisa pretende uma incursão no ambiente de criação do escritor, entre suas fontes, seus livros e as supostas leituras que envolveram o seu processo criativo.

Palavras-chave: LEITURA, BIBLIOTECA, JOSUÉ GUIMARÃES. JUAN RULFO. JOSÉ J. VEIGA.

## ABSTRACT

*Rua Josué Guimarães, nº 81: biblioteca*, pretend to understand the process of written creation by the author Josué Guimarães and his way of reading to compose the book *Depois do último trem* (1973). The research involved a holding in the library Josué Guimarães, located in the city of Canela, Rio Grande do Sul and a cataloguing of initial collection of his books. During this cataloguing and the process of research, we found the correlation between intertextual work *Depois do último trem* and the books at *A Hora dos Ruminantes* (1966) by José J. Veiga, and *Pedro Páramo* (1955), by Juan Rulfo. The first, located in the library of the author, will be at this study called the present narrative; the second, from the mexican author, is not between the books of Josué Guimarães, will be called the unrepresented narrative. The theories are based on the study of intertextuality and associate to studies of reading and dialogism, language and interaction, and multilingualism in novel. From these relations, whereas that approximates the narrative *Depois do último trem* and works referred to, as well here, it will be worked notions about the fantastic, from the theories of Furtado. Linked to the line of research *Produção e Recepção do Texto Literário*, do PPGL/UPF, this research intends to do an incursion in environment for the creation of the writer, between their sources, their books and the supposed readings involving his creative process.

Keywords: READING, LIBRARY, JOSUÉ GUIMARÃES. JUAN RULFO. JOSÉ J. VEIGA.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: ENTRE INTENÇÕES E MISTÉRIOS .....	08
1 A CASA DO AUTOR: ESPAÇO DE LEITURA E CRIAÇÃO.....	13
1.1 O dono dos livros: vida e obra .....	20
1.2 A biblioteca particular: descrição exploratória .....	25
2 O LUGAR DAS PALAVRAS: TEXTOS, LIVROS E MEMÓRIA .....	31
2.1 Leitura e dialogismo .....	32
2.2 Linguagem e interação .....	35
2.3 O plurilinguismo no romance .....	38
3 O LIVRO ESCRITO: <i>DEPOIS DO ÚLTIMO TREM</i> E O DIÁLOGO COM O FANTÁSTICO.....	42
3.1 Antes do <i>Depois</i> ... ..	43
3.2 O fantástico em <i>Depois</i> ... ..	51
4 OS LIVROS LIDOS: <i>A HORA DOS RUMINANTES</i> E <i>PEDRO PÁRAMO</i> .....	61
4.1 A obra presente: <i>A hora dos ruminantes</i> .....	64
4.2 A obra ausente: <i>Pedro Páramo</i> .....	71
4.3 Relendo os livros de Josué .....	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	80
REFERÊNCIAS .....	83
ANEXOS .....	86

## INTRODUÇÃO: ENTRE INTENÇÕES E MISTÉRIOS

Trabalhar com bibliotecas de escritores é uma forma de entrarmos no espaço de criação do artista. Ao descobrir este lugar, que foi de leitura do autor, ingressamos em um território acessível a poucos. Ali há um espaço de intenções e mistérios, de descobertas por parte do autor. Os arquivos oferecem material primordial que foi do autor, que por meio de seus livros alimentou a sua memória e sua imaginação para criar as narrativas. Durante a pesquisa, mostramos a possibilidade de observar o lugar, “a biblioteca”, como espaço intermediário entre a ideia e a forma de produção do autor. Além disso, buscamos perceber os vínculos dessa biblioteca com sua obra, em específico, com *Depois do último trem*, observando as relações dialógicas que se podem inferir com relação a outros livros, estejam eles presentes na biblioteca, como exemplares encontrados entre os demais volumes e exemplares nas estantes e armários do autor, estejam eles ausentes, não resguardados em sua biblioteca, mas de alguma forma “ali”, numa linha que entende a biblioteca como algo maior do que um acervo material disposto em um determinado espaço. Uma biblioteca é um espaço híbrido, um lugar de leitura e de gênese artística que se amplia conforme os contextos relacionados à vida do autor. Nesse sentido, a biblioteca de um autor não está apenas em si, mas no que ele pode ter lido sem ter adquirido, ou o que foi lido e perdido, por mais de uma razão. Nômades, como o escritor, neste caso um jornalista viajante, correspondente internacional, político autoexilado, os livros de Josué Guimarães estão tanto nas prateleiras de sua casa e no ALJOG/UPF<sup>1</sup>, quanto perdidos pelo mundo, deixando apenas pistas nas entrelinhas dos seus escritos, virtualmente entrelaçados no tecido de sua obra, em citações flagrantes ou alusivas.

Nos primeiros momentos da pesquisa, pretendemos refletir sobre o universo do autor Josué Guimarães desde a sua construção intelectual até a realização de sua obra, a investigação a busca e a verificação de um espaço certamente essencial à elaboração criativa do escritor, sua biblioteca pessoal. Explorar bibliotecas de escritores proporciona a compreensão das decisões tomadas por eles em seu campo de criação. Os títulos dispostos nas prateleiras, guiam os passos de leitura do autor e revelam as informações sobre a vida literária e cultural, relacionada à época em que o “dono da biblioteca” vivenciou os fatos. As pesquisas em genética textual abordam em seus estudos fatores que influenciam a escrita em seu processo de criação, a partir de manuscritos e documentos preparatórios que o autor se valeu para se inspirar. A biblioteca

---

<sup>1</sup> Parte dos livros do autor foram doados ao ALJOG/UPF em 2013 para catalogação, higienização e, em alguns casos, futura restauração.



particular de Josué Guimarães vincula-se ao Acervo Literário Josué Guimarães, através dos elementos de pesquisa sobre o tempo que antecede a escrita do autor: títulos com anotações, marcações de folhas, dedicatórias, os quais compõem o espaço que serviu como lugar de criação. Por causa da literatura, em seus vinte anos de carreira como escritor, Josué Guimarães faz parte do grupo de autores que viveram o que escreveram. O autor, com sua biografia repleta de elementos históricos, foi o primeiro jornalista a entrar na China e na antiga União Soviética. Publicou em seus livros a esperança de acabar com as injustiças sociais e também as frustrações que presenciou. Ler o autor gaúcho é ler uma parte da história do Brasil. A linguagem simples, mas não simplória, narrou fatos cotidianos das personagens que se assemelham a nós, com as dificuldades que passamos, alienados a regimes que não nos permitem expressar tudo o que pensamos e queremos que mude. Esta foi a jornada de Josué Guimarães, denunciar os fatos e acreditar nas mudanças sociais.

No primeiro capítulo, intitulado *A casa do autor: espaço de leitura e criação*, partimos da casa do autor como objeto de pesquisa. A proposta surgiu do orientador, professor Dr. Miguel Rettenmaier e, aparentemente seria simples catalogar os livros que se encontravam na casa de Josué Guimarães, na cidade de Canela. Mas a história não foi bem assim, o trem da pesquisadora não parou somente diante das prateleiras, pois a “estação” (casa do autor), estava tomada por vozes que queriam recontar a trajetória do autor. Além de prateleiras de livros, encontramos: cartas, cartões, álbuns de fotografias, bilhetes, gavetas mudas, esperando serem abertas para contar o que viveram desde 1981, ano em que a casa do autor foi construída. A recepção jamais poderia ter sido melhor. A filha do autor, Adriana Guimarães, acolheu-nos durante os dias que passamos lá. No primeiro encontro, de três dias, trabalhamos como parte da família Guimarães. Nos fins de tarde, sentávamos na sala, Adriana na cadeira que fora de sua mãe, Nydia Guimarães, e conversávamos por horas; experiência marcada de emoções e de aprendizado sobre quem foi Josué Guimarães.

O título deste trabalho é o nome da rua da casa que abriga a biblioteca particular do autor Josué Guimarães. A localização da casa é Rua Josué Guimarães, nº 81, condomínio Laje de Pedra, cidade de Canela. O condomínio nomeou a rua com seu nome para homenageá-lo. Ao entrar na casa, entre cozinha e sala, já nos deparamos com parte do que foi a biblioteca do autor. Junto ao mesmo espaço, encontra-se com o que foi o universo de criação do autor. Bibliotecas de escritores servem de campo de estudo para fundamentar a genética textual. Com isso, pretendemos encontrar as interferências que se relacionam com os manuscritos do autor para estabelecer diálogos entre seu processo de criação, autores que antecederam Josué Guimarães e suas narrativas.

Para completar os estudos relatamos uma parte de quem foi Josué Guimarães, *O dono dos livros: sua vida e obra*, que faz parte do primeiro capítulo. Desde a sua infância, período estudantil, atividades políticas e a sua vocação precoce para a escrita e o gosto de escrever que o levaram a ser jornalista. No jornal, o autor encontrou o seu meio para tratar dos assuntos sociais e expor suas ideias contra as injustiças políticas e econômicas do país. A curta trajetória na política também faz parte de sua biografia. Para concluir este capítulo, relatamos o início da Jornada Literária de Passo Fundo, fundada com a ajuda de Josué Guimarães juntamente com a Professora Dr. Tania Rösing. A Jornada há mais de três décadas envolve escritores e leitores de todo o Brasil e de outros países, sendo a maior movimentação cultural formadora de leitores da América Latina, o que contribuiu para que a cidade de Passo Fundo se tornasse, em 2006, Capital Nacional da Literatura. Ainda no primeiro capítulo, *A biblioteca particular: descrição exploratória*, dedicamo-nos aos estudos da biblioteca do autor, a partir do material disponível. Realizamos um levantamento dos livros datados até 1986, ano de morte do autor. Catalogamos aqueles que supostamente foram lidos por Josué, a fim de relacionarmos as suas obras com o que ele leu, viu e viveu.

Para compor o diálogo entre produção estética e leitura, trabalhamos, com base na interpretação de *Depois do último trem*, com o romance *A hora dos Ruminantes*, de José J. Veiga, contemporâneo de Josué Guimarães, visto nessa pesquisa como “obra presente”, pois o encontramos na prateleira da casa de Josué. Por outro lado, trabalhamos também com uma “obra ausente”, não encontrada na biblioteca de Josué Guimarães, mas provável referência na constituição de *Depois do último trem*, *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. Neste estudo, como já dito, há a ideia de que a biblioteca de um autor não se restringe aos exemplares materialmente catalogáveis, dispostos em suas estantes. Há na memória de um autor um universo de leituras que se acionam no momento da escrita, em um diálogo profundo, somente visível quando se intercepta o texto literário sob a luz de suas possíveis relações.

Os autores relacionam-se através de seus valores e vivências. Além das ideias presentes nos dois livros, também buscamos o desejo de voltar ao passado para resgatar momentos da construção em que as obras estavam inseridas. Há muitas possibilidades deste “olhar para trás”, na tentativa de reeducar os nossos instrumentos de observação e descobrir novas fontes de descoberta. Nesse caminho, ler o que foi lido por alguém antes de se produzir o que fora lido por nós em outro momento, coloca-nos em contato com um tipo de superação do tempo, modesto, mas possível. O trabalho em acervo literário redundando em um trânsito ativo por um manancial de fontes, mas a ampliação desse espaço a outros núcleos, pelos quais transitou o autor, pode redundar em um alargamento de fontes.

A leitura de um texto depende da compreensão do enunciado e de suas possíveis leituras entre os livros, leitor e autor. Luiz Fiorin (2009), em seu artigo *Leitura e Dialogismo*, esclareceu os pontos de convergência entre a linguagem e suas diferentes aplicações na interação social. A relação entre o leitor e o autor e todos os aspectos que envolveram o entendimento da obra compõem o capítulo dois: *O lugar das palavras: textos, livros e memória*. Para compreendermos os enunciados e as referências do processo de criação na obra de Josué Guimarães, fundamentamos o texto a partir das leituras de Bakhtin (2010), no que diz respeito ao ambiente sociolinguístico e nas formas plurilinguísticas de compor o romance. A intertextualidade, inserida no processo de criação, esclareceu e atuou na composição dos pequenos fragmentos da vida real do autor que se transformaram em bagagem de memória e, aos poucos, foram reproduzidas em romance. O real gerou a ficção. Samoyault (2008), através da teoria da intertextualidade, levou-nos a essa compreensão do contexto entre vozes, linguagem e textos que são reproduzidos, colados e bricolados nos livros.

O capítulo três entra na história do Brasil, contextualizada com a vida real do autor Josué Guimarães entre as décadas de 60 e 70. A pesquisa investiga as referências das quais Josué Guimarães se serviu para a construção de *Depois do último trem*, em um contexto cultural e comunicativo determinado: a repressão política da ditadura cívico-miliar. A obra foi publicada em uma época dura, período em que a ditadura cívico-militar estava no comando, em que o autor Josué Guimarães fora perseguido pelo regime. Os problemas que culminaram no golpe de 1964, iniciaram a partir de agosto de 1961, em função do desgaste da política externa e a forte pressão dos setores conservadores da sociedade contra as supostas ameaças do comunismo. O fato foi que o golpe cívico-militar transformou o rumo do país. No campo da cultura e da literatura, robusteceram-se a censura e as perseguições políticas. Em consequência disso, a linguagem literária passou a dialogar com a realidade mediante os conflitos que apartavam a liberdade do andamento político, imposto pelo Estado burocrático-autoritário. Os escritores precisaram mudar o modo de se expressar para fugir da repressão ou para ludibriá-la. Com a ideia de alcançar o leitor, escritores, dentre outras formas, passaram a construir suas narrativas através dos estatutos estilísticos da literatura fantástica, usada para subverter a realidade, porém composta pela própria realidade. Na dúvida entre o ser ou não ser real e o uso permanente da ambiguidade, os escritores passam a realizar a narrativa fantástica e, através dela, a história “real” e oficial foi sendo (re)contada.

Dois autores, anteriormente citados, são apresentados como parte da história de Josué Guimarães, no que se refere à inspiração na composição do livro *Depois do último trem*. Os autores se entrelaçam pelo que viveram e pelo contexto social entre Brasil e México. José J.

Veiga, autor nascido em Goiás, que assim como Josué fez parte dos tempos de repressão em que o Brasil viveu, escreveu *A Hora dos Ruminantes*. O outro autor é o escritor mexicano Juan Rulfo, o qual testemunha o que o México estava vivendo na década de 60. Através de sua narrativa fantástica no livro *Pedro Páramo* expõe a desigualdade social e o abuso do poder. A obra estava ausente na biblioteca do escritor, mas representa os livros que não estão ali e que também podem significar textos ausentes concretamente, mas presentes virtualmente, no texto que compõe os livros de Josué Guimarães.

A catalogação dos livros presentes na biblioteca encontra-se nos anexos, separada por nomes, autores e estado de conservação. É resultado de nossas primeiras incursões exploratórias pela biblioteca do autor, fase inicial de um trabalho que ainda tem muito a ser feito. O objetivo desta organização do material é disponibilizá-lo para que outros pesquisadores tenham acesso às obras e à história de vida do autor Josué Guimarães, a fim de fundamentar seus trabalhos. O que procuramos na biblioteca do autor Josué Guimarães, são essas posturas, posições, diálogos entre obras e autores que, ao longo dos anos, serviram de inspiração para a criação dos livros que compõem a coleção de autoria de Josué Guimarães. Desde 2012 trabalhando junto ao ALJOG/UPF, entre diálogos com os acervistas e o nosso coordenador, detectamos a pouca fortuna crítica no que se refere aos estudos do livro *Depois do último trem*, então, pretendemos ampliar a fortuna crítica do autor, em específico no que se relaciona a esta obra.

## 1. A CASA DO AUTOR: ESPAÇO DE LEITURA E CRIAÇÃO

*Uma casa construída no coração  
Minha catedral de silêncio  
Cada manhã retomada em sonho  
E cada noite abandonada  
Uma casa coberta de aurora  
Aberta ao vento da minha mocidade.  
(BACHELARD, 2008, p. 68).*

Construída para ser uma espécie de refúgio, a casa de Josué Guimarães e sua esposa Nydia Guimarães foi mais do que isso, participou dos últimos anos de vida do autor e deixou um legado histórico: livros, fotografias, esculturas, quadros, cartas, etc, para seus filhos e netos. Esse material continua lá, praticamente nos mesmos lugares em que Josué Guimarães deixou. Nydia Guimarães, faleceu no ano de 2012. Durante os anos que ficou sozinha construiu a sua própria jornada na cidade de Canela, lugar que ela decidiu continuar a morar após a morte do autor. O terreno vendido pela cunhada, irmã de Nydia, localizado no condomínio Lage de Pedra na cidade de Canela, tinha como objetivo abrigar as famílias de Porto Alegre para passarem os finais de semanas na serra gaúcha. O escritor manifestava a intenção de “desacelerar” de seus trabalhos em Porto Alegre, para passar mais dias na cidade de Canela, escrevendo. Nós compramos essa casa de Canela para o Josué escrever (NYDIA, *A Jornada de Josué*, 2011). Eu gostaria de por exemplo ir para Canela, para que eu pudesse deitar numa rede, que eu pudesse caminhar por lá, etc. Aí eu começaria elucubrações de livros meus (Entrevista de Josué, *A Jornada de Josué*, 2011).

Nesta pesquisa, trabalhamos com o espaço da biblioteca como ambiente de criação, no qual obras literárias nas estantes cercam e mesmo se introduzem na produção escrita de Josué Guimarães. Para Telê Ancona Lopez, as bibliotecas são espaços de pesquisa privilegiados para se refletir sobre o processo criativo dos escritores:

As bibliotecas de escritores têm se mostrado de capital interesse para a compreensão dos caminhos tomados por poetas, ficcionistas, críticos ou jornalistas. Como somatório de títulos, contribuem para a história da leitura; como espaço da criação, ligam-se implícita ou explicitamente à gênese de obras, ao nos propor matrizes e, na marginalia, materializar instantes da escritura (LOPEZ, 2007, p. 1).

Olhar a casa em que viveu o autor e tentar imaginar o que ele pensou, leu, projetou no exercício de produção literária, na elaboração de seus romances, em específico da obra *Depois do último trem*, faz parte da construção desta pesquisa. Assim, vamos “ler” a biblioteca como patrimônio de leitura do autor Josué Guimarães. As palavras da autora Erica Durante explicam a intenção da pesquisa:

Dentro del archivo de escritura, se encuentra un material quizás aún más auténtico, más primordial del autor (porque ocurre antes del momento mismo de empezar a escribir) que es la biblioteca de un escritor, un lugar intermedio entre la idea y la forma, en el cual un autor se alimenta de otros autores, de otros textos, de otras palabras, para emprender su propia creación (DURANTE, 2013, p. 23).

Neste contexto, trabalhar com bibliotecas de escritores, estudar os livros que os autores leram, buscar entender o caminho de acesso por onde o autor transitou são objetivos deste capítulo. A metodologia destes estudos que pesquisam as particularidades dos autores participam dos estudos de genética textual que, nos últimos trinta anos tem se desenvolvido na Europa, América Latina e nos Estados Unidos. Philippe Willemart, foi o introdutor da crítica genética no Brasil em 1985.

Procuramos por todas as interferências que possam se relacionar e dialogar entre os livros da biblioteca particular do autor, manuscritos do acervo e todos os materiais de apoio para a compreensão do processo criativo do autor Josué Guimarães. Dessa forma, vemos a antes feia e fracassada rasura tornar-se portadora de uma certa beleza, a beleza do diálogo, a beleza da criação (PINO, 2003, p. 301).

A anatomia da biblioteca de um escritor pode ser composta por material impresso (os livros) e manuscritos (anotações de leitura do autor). Dentro desta composição, no livro temos o primeiro autor, o que escreveu e que no momento que foi lido, há o outro autor, aquele que lê, e que depois escreve:

En este espacio que Daniel Ferrer, uno de los teóricos más lúcidos de los estudios genéticos de bibliotecas de escritores, define “espacio de transición en el que interactúan libros y manuscritos, y en el cual la escritura *in fieri* va tomando forma en lo ya escrito”, la cuestión de la autografía, y por ende de la autoría resulta flotante. Así, además de la hibridez, también hay cierta promiscuidad que caracteriza este lugar de “transición” y de interacción que es la biblioteca de escritor (DURANTE, 2013, p. 24).

O envolvimento com o autor lido, o autor-leitor é chamado de “*escritor de marginália*”. O termo emprestado do latim, define o conjunto das pistas que o autor-leitor introduz indiretamente nas margens, nos seus textos. Seria como se o autor seguisse o seu caminho às margens de outro autor. A interação ocorre naturalmente, na medida em que percebemos a aplicação da linguagem nas situações de escrita, uso de modelos de textos e, às vezes, até o uso de tradução para compor seus livros. “Entonces, se vuelve, de manera mimética, el autor duplicado de aquellos mismos segmentos que lee, y que, de mano autógrafa, transcribe, anteponiendo su propia firma”(DURANTE, 2013, p. 24).

Cada autor e “donos de bibliotecas” possui suas próprias características, compostas por formatos irregulares. As bibliotecas são lugares que, normalmente, passaram por constante movimentação: empréstimos, novas aquisições, livros perdidos, etc. O tempo de dedicação dos autores para essas bibliotecas particulares variam de autor para autor. O lugar que a biblioteca ocupa na memória do autor também é instável. Os elementos destacados até agora servem para compreendermos os aspectos que envolvem os estudos relacionados a bibliotecas particulares de autores. Os estudos genéticos tomam como começo os anos oitenta e, atualmente, trabalham com bibliotecas de autores contemporâneos. Estudar as bibliotecas é uma forma de visualizar as mudanças de certos paradigmas sociológicos, políticos e sociais que definem os dias de hoje. O estudo também define como os autores atuais produzem seus textos.

Depois de uma vida de viagens, de exílios e de intensa participação nos fatos históricos de sua época, Josué aspirava produzir, principalmente, a ficção. A casa se tornaria seu espaço de leitura e de produção literária. O nosso primeiro encontro com o ambiente da biblioteca particular do autor Josué Guimarães aconteceu nos dias 23, 24 e 25 de agosto de 2012. Depois, houve uma segunda visita nos dias 25, 26 e 27 de janeiro de 2013. A casa foi construída em 1981, no terreno mencionado anteriormente. O condomínio ao longo de trinta anos cresceu, suas ruas foram asfaltadas e, atualmente, possui uma portaria com seguranças para melhor atender seus moradores. A casa está localizada na Rua Josué Guimarães, nº 81, Condomínio Laje de Pedra. O nome da rua foi denominado após a morte do autor. Josué desfrutou da casa até o ano de 1986 e Nydia até 2012, anos de morte do casal.



Fonte: (Foto acervo Evelise, Janeiro de 2013).

A cidade de Canela durante os trinta e três anos que se seguiram à morte de Josué Guimarães, desenvolveu-se e criou seu espaço turístico, a serra gaúcha. Canela está localizada a 130 Km de Porto Alegre, se diferencia pelo ar puro e pela tranquilidade. Durante a incursão na casa de Josué Guimarães, para ajudar a explicar a sensação do pesquisador de estar presente no ambiente de criação do autor, são pertinentes as palavras do filósofo francês Gaston Bachelard, em *A Poética do Espaço*:

A casa adquire as energias físicas e morais de um corpo humano. Ela curva as costas sob o aguaceiro, retesa os rins. Sob as rajadas, dobra-se quando é preciso dobrar-se, segura de poder endireitar-se de novo no momento certo, desmentindo sempre as derrotas passageiras. Tal casa convida o homem a um heroísmo cósmico (BACHELARD, 2008, p. 62)

Esta sensação está presente nos pequenos espaços da casa, nos objetos de viagens, nos quadros da parede. A casa quer falar o que aconteceu e o que ela presenciou. A imaginação surge para escutar esta “casa humana”, que descreve o que o casal Josué Guimarães e Nydia Guimarães puderam viver com seus amigos e familiares. Assim, a representação de uma casa não permite que um sonhador fique indiferente por muito tempo (BACHELARD, 2008, p. 64). O filósofo trabalha com a imaginação do poeta (autor) e do sonhador (pesquisador). A busca pelos fatos se dá ao longo do processo por fases da imaginação dos passos. A imaginação surge nos detalhes da madeira da casa, a madeira exhibe uma simplicidade. “Por ela, meu devaneio habitava a casa essencial” (BACHELARD, 2008, p. 65). Josué escreveu nesta casa. Seus livros estão guardados nas prateleiras das bibliotecas da casa (bibliotecas descritas no próximo capítulo). A casa apresenta algumas mudanças entre os tempos do passado e o presente



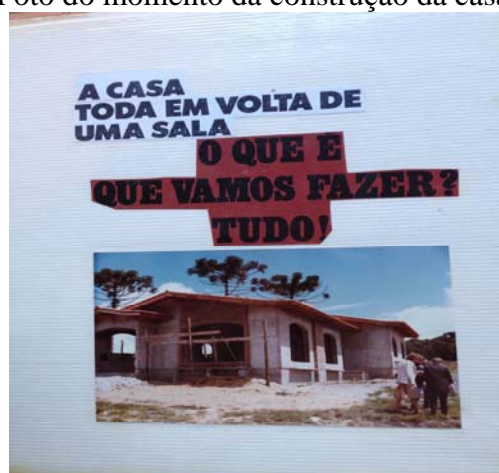
momento. As mudanças não aconteceram, contudo, quanto à estrutura da casa, planejada e construída pelo autor. Álbuns fotográficos foram feitos como reportagens e colagens que revelam o momento da construção da casa.

Figura 2 – Álbum mencionado no texto.



Fonte: (Foto acervo Evelise, Janeiro de 2013).

Figura 3 – Foto do momento da construção da casa em Canela.



Fonte: (Foto acervo Evelise, Janeiro de 2013).

Em conversas com Adriana Guimarães, durante o processo da pesquisa, a filha afirmou acreditar que Josué Guimarães tenha se inspirado na casa de Érico Veríssimo, localizada em Porto Alegre, lugar onde o autor também recebia seus amigos, entre eles o autor Josué Guimarães, na concepção desta casa. O relato está registrado no documentário *A Jornada de Josué*, 2011. Realizado pela Universidade de Passo Fundo.

Os pensamentos de Josué eram rápidos, criava histórias, crônicas, reportagens, sempre com pressa. Precisava da casa para abrigar seus pensamentos. Ao entrar nela, temos esta impressão de abrigo e acolhimento. A casa tem telhados altos, mas a sua altura não constrange

o aconchego. Em dados momentos, temos a impressão de que ela, a casa, queria nos abraçar. Naquele agosto, seriam três dias de pesquisa, a busca principal era descobrir, relatar, anotar tudo o que a casa pudesse oferecer. No primeiro dia, sensação de estranheza, por onde começar? São tantos objetos, livros, espaços. Abrir cada pedacinho do que fora o mundo do autor. Lembrando Gaston Bachelard, as aberturas de portas, gavetas, armários, começaram a fazer sentido. Estranha situação: os espaços amados nem sempre querem ficar fechados! Eles se desdobram. Parece que se transportam facilmente para outros lugares, para outros tempos, para planos diferentes de sonhos e lembranças (BACHELARD, 2008, p. 68).

Chegou o momento, precisávamos subir as escadas para o segundo andar onde estava parte de seus livros. Descobrir o que Josué Guimarães leu, conhecer o autor. O que ele gostava? Quem foi este homem? Muitos livros de história e artes. Sua inspiração poderia surgir de vários caminhos. Das leituras, dos amigos que conheceu e com quem conviveu, de suas ideias de justiça. E seu mundo, a casa dava asas à imaginação do autor e o fazia lembrar o seu passado em Rosário do Sul, cidade onde viveu sua infância. Nydia relata no documentário que o marido lembrava de fatos históricos que aconteceram na cidade onde ele nasceu, enquanto era apenas um garotinho. Essas memórias serão resgatadas pelo autor ao escrever o livro *Depois do último trem (1973)*, obra que associa o realismo à fantasia, como metáfora de um país em crise. Para descrever a situação, Willian Goyen escreve:

Pensar que possamos vir ao mundo num lugar que a princípio não saberíamos sequer nomear, que vemos pela primeira vez; e que, nesse lugar anônimo, desconhecido, possamos crescer, circular até conhecermos o seu nome, pronunciá-lo com amor, que o chamemos de lar, onde lançamos nossas raízes, onde abrigamos os nossos amores; de forma que, cada vez que falamos dele, o fazemos como amantes, em cantos nostálgicos, em poemas transbordantes de desejo (GOYEN, *apud* BACHELARD, 2008, p. 72)

O segundo momento da pesquisa aconteceu em janeiro de 2013. Naquele momento, sabíamos o que estávamos procurando e o que precisávamos para continuar a pesquisa. No período, foram catalogados mais livros de Josué, principalmente os livros de artes, livros que também fizeram parte da composição da biblioteca particular do autor. Além disso, descrevemos a parte física da casa, que foi planejada para receber amigos na sala, que fica localizada imediatamente à cozinha, para que as refeições fossem feitas e consumidas entre conversas. Segundo os relatos no documentário de *A Jornada de Josué (2011)*, Nydia diz que em Porto Alegre a sua casa nunca ficara sem visitas. Todos os dias as pessoas se reuniam para

uma conversa. Não eram encontros de literatura, ela dizia, mas haviam momentos em que eles falavam de livros e discutiam juntos o gosto de ler. Mário Quintana, por exemplo, ia todos os dias à residência do casal em Porto Alegre.

## 1.1 O dono dos livros: vida e obra

Engajado no combate contra injustiças políticas e sociais, Josué Guimarães que exerceu duas profissões ao longo de sua vida, ainda contou com sua disposição para enfrentar uma carreira política. Em meio a decepções com o seu partido, viajou em busca de novas soluções. Como correspondente internacional, integrou o grupo que entrou na China e na Rússia. Deixou suas memórias escritas no livro *As muralhas de Jericó*, publicado postumamente, pois na época, por indicação do então presidente Getúlio Vargas, o livro ficou guardado na gaveta.

As decepções provenientes das propostas partidárias assumidas mantiveram os escritores em um descrédito que apontava a literatura como uma alternativa possível de enfrentamento às injustiças do mundo. Antes de tornar-se escritor, Josué Guimarães manteve no jornalismo, sua profissão desde a juventude, uma arma de combate um meio subsistência (RETTENMAIER, 2011, p. 223).

O pai do autor foi telegrafista e pastor leigo da Igreja Episcopal Brasileira. A mãe do se chamava Georgina Marques Guimarães e também foi telegrafista. Nos relatos da vida do autor, dentre todos os seus irmãos, foi o que mais tempo demorou a falar, preocupando seus pais. Seus primeiros termos, contudo, não foram palavras isoladas, mas frases feitas, sintaticamente completas, para o espanto de toda sua família. “Eu comecei a falar mesmo eu tinha três anos de idade, minha mãe achava que eu seria mudo (*A Jornada de Josué*, 2011)”.

Josué Guimarães nasceu em São Jerônimo, no estado do Rio Grande do Sul, em 1921. Foi o penúltimo de nove filhos de José Guimarães. Desde a sua vida escolar no Colégio Cruzeiro do Sul, em Porto Alegre, RS, Josué Guimarães se interessou em participar ativamente dos movimentos sociais através da escrita. Na juventude, em busca de uma carreira profissional, após uma curta tentativa na medicina, pois as aulas de anatomia lhe causavam pavor, optou pelo que foi uma de suas vocações: o jornalismo.

No início de sua carreira de jornalista, fez uma viagem para o Rio de Janeiro e iniciou a carreira na revista *O Malho e Vida Ilustrada*. Nesta época, tinha somente vinte anos. Precisou retornar para Porto Alegre quando a II Guerra Mundial foi declarada. Ao retornar, precisava de trabalho, foi assim que entrou para a radiodramaturgia, na Rádio Farrroupilha. Em 1954, na Folha da Tarde, sob a direção de Arlindo Pasqualini, passou a publicar sob o pseudônimo de D.

Camilo. O autor se interessava em criar campo para discussão, seu objetivo era instigar os leitores do jornal a manifestarem e refletirem sobre os assuntos políticos e sociais da época, por isso, ao mesmo tempo, no Jornal Hoje, usava outro pseudônimo para se posicionar, muitas vezes contrariamente ao pseudônimo de D. Camilo, ambos personagens de Giovanni Guareschi, narrador e humorista italiano. Na obra *Mondo Piccolo*, de Guareschi, a partir de 1948, D. Camillo, um padre conservador e Peppone, um comunista fervoroso, figuram como contundentes rivais, segundo as próprias doutrinas. Dessa oposição, Josué estabelece uma rivalidade entre os “cronistas”. Assim os leitores acompanhavam a discussão sem saber a autoria única dos textos. Em 1957, Josué Guimarães foi contratado por Chateaubriand para reformar o vespertino carioca *Diário da Noite*, dos *Diários Associados*.

A sua carreira jornalística o ajudou na hora de criar a sua ficção. Em entrevista, registrada no documentário “A jornada de Josué”, o autor declara o sentimento da relação entre as suas duas profissões:

A função jornalística não impede, não há incompatibilidade, pelo contrário, te dá o que de simplicidade e uma forma direta de escrever e tira o ranso literário e te dá uma experiência humana fabulosa. Eu acho que é fundamental que você possa botar no papel um fato que você viveu hoje (A Jornada de Josué, 2011).

Sempre indignado com as injustiças sociais, atreveu-se a entrar para a política, seu ideal era dar voz às suas críticas e defender sua posição. Teve uma vida política curta, como vereador em Porto Alegre, embora tenha sido assessor de João Goulart na Secretaria de Justiça, em Porto Alegre e, mais tarde, no governo de João Goulart, tenha sido diretor da Agência Nacional de Comunicações, órgão responsável pelas comunicações à imprensa e às propagandas do governo. Por fazer parte do governo de João Goulart, a partir de 1964, em função do golpe cívico-militar, Josué e sua família precisaram se afastar para que Josué não fosse preso pelo regime. Nesse período, o autor, sua esposa e seu filho Rodrigo se refugiam em Santos no Estado de São Paulo, onde trabalha em inúmeras publicações, abre uma livraria em sociedade com um amigo, forma que adotou para sustentar a família. Nesse período, usou o nome de Samuel Ortiz. Somente em 1969, Josué Guimarães é descoberto pelos órgãos de segurança e responde a inquérito em liberdade, depois retorna a Porto Alegre.

Perseguido politicamente, não encontra opções de trabalho e, apoiado por sua esposa, inscreve-se em um concurso literário no Paraná. Foi assim que sua carreira literária se iniciou.

Os contos premiados “João do Rosário”, “Mãos sujas de terra” e “O princípio do fim” integram seu primeiro livro, uma coletânea de contos publicado em 1970, chamado *Os ladrões*.

Nós estávamos em uma situação sem saber para que lado ir, o que nós íamos fazer. E eu fiz um trato com ele, vamos escolher três contos, vamos mandar para o FUNDEPAR, se você for premiado, você vai se considerar escritor, se não, eu nunca mais falo no assunto (NYDIA, *A Jornada de Josué*, 2011).

Em 1971, retorna ao jornalismo, publicando no jornal *Zero Hora* a coluna “A volta ao mundo”, na qual se relatam viagens e entrevistas imaginárias de um correspondente, também imaginário, chamado Phileas Fogg (inspirado na personagem de Júlio Verne).

Entre suas obras estão: *Camilo Mortágua*, *Os tambores Silenciosos*, livros de contos e obras literárias infantis. Durante sua carreira literária, dá início a um projeto que permaneceu inacabado: a trilogia *A ferro e fogo*, com duas partes publicadas: “Tempo de Solidão” sai em 1972 e “Tempo de Guerra” em 1975. A obra trata das dificuldades enfrentadas pelos imigrantes alemães quando chegaram ao Brasil, no século XIX. A terceira parte, “Tempo de Angústia”, destinada ao episódio dos Muckers, não foi concluída, embora no ALJOG/UPF encontrem-se alguns planejamentos, esboços e notas do que projetava como o conflito que encerrava a série.

A crítica também impulsionou a carreira do autor. Elogiado por suas narrativas, o público leitor passou a confiar nos textos que Josué Guimarães apresentava:

A narrativa é um simulacro, é uma imitação da vida de tal ordem, que quando você mergulha ali, crê naquilo, você pode dar de costas para aquela existência, aquela ficção passa a ser mais real, esse dom ele (Josué Guimarães) tinha (Sergius Gonzaga, *A jornada de Josué*, 2011).

Representando a realidade para conviver melhor com ela mesma, Josué, ao longo de sua carreira, denunciou as injustiças sociais e a privação da liberdade do pensamento. Como escritor, publicou ao longo de pouco mais de vinte anos, Seus livros compõem uma das obras brasileiras mais importantes do período do Regime Militar.

Em 1981, depois de uma visita da Professora Dr. Tania Rösing, iniciou-se o projeto que hoje tomou grandes proporções ao que se refere à formação do leitor. A proposta do projeto seria um encontro de autores e leitores. Prontamente Josué Guimarães, que já era reconhecido

como autor na capital Porto Alegre e no eixo cultural Rio-São Paulo, comprometeu-se a trazer os autores para assim discutir a literatura. Lembranças de Nydia Guimarães recontam a história:

Tania chegou à casa do meu irmão Caio Machado, em Passo Fundo, junto com Acioly, numa tarde de domingo para um gostoso bate-papo. Apresentou um projeto de uma jornada de literatura em Passo Fundo, com um formato diferenciado: leitura antecipada das obras dos autores convidados. O Josué imediatamente se entusiasmou com a idéia. Conversamos muito sobre as possibilidades. Daria certo, tínhamos a certeza. E deu. A capacidade da Tania de mobilizar uma região inteira é impressionante. Lembro que no dia em que estávamos viajando para o início da Jornada, um pouco atrasados, o Josué corria mais do que o permitido. Passamos por um posto da Polícia Rodoviária sem nos dar conta. Os policiais saíram atrás de nós e nos fizeram voltar. Josué deu explicações da pressa e disse que levávamos o Mário Quintana e que ele, Josué, faria a abertura dos trabalhos. Os policiais ficaram encantados e fizeram questão de cumprimentá-lo. E, para a surpresa nossa, um deles estava com um livro do Mário e pediu um autógrafo. Todo o Planalto Central estava mobilizado! Depois veio a Jornada Nacional. Quantos amigos reunimos em Passo Fundo: Antônio Callado, Millôr Fernandes, Otto Lara Rezende, Fernando Sabino, Luis Fernando Veríssimo, Orígenes Lessa... Lamento que o Josué não tenha acompanhado o êxito cada vez maior desse magnífico trabalho desenvolvido pela Tania e a sua equipe. Ele teria adorado participar das Jornadas que se sucederam Nacionais e Internacionais. Vinte anos! Há quanto tempo! [...] (GUIMARÃES, 2001, p. 45).

Em agosto de 1981, a 1ª Jornada de Literatura Sul Rio-Grandense contou com a participação de cerca de 750 inscritos. Entre os escritores convidados estavam: Armindo Trevisan, Antonio Carlos Resende, Cyro Martins, Carlos Nejar, Josué Guimarães, Moacyr Scliar, Sérgio Capparelli e Deonísio da Silva, além do poeta Mário Quintana, o homenageado especial. O público, composto principalmente por estudantes e professores universitários, ficou empolgado com a possibilidade de dialogar com os escritores. Participar de um evento, cuja preocupação principal era a discussão e a divulgação de obras, foi uma experiência inédita para todos. Os universitários escreveram resenhas e as melhores foram publicadas em jornais locais.

Com o sucesso atingido pela 1ª Jornada, Josué Guimarães sugeriu que o evento ganhasse abrangência nacional e fosse realizado a cada dois anos. Em 1983, o evento foi batizado de Jornada Nacional de Literatura. A primeira edição da Jornada Nacional teve a participação de escritores como: Antônio Callado, Millôr Fernandes, Otto Lara Resende, Fernando Sabino, Luis Fernando Veríssimo, Lya Luft e Orígenes Lessa. O público chegou a 1.100 pessoas. Josué Guimarães foi o coordenador dos debates, figura criada para evitar a repetição de escritores em eventos seguidos. Após sua morte, esse papel foi assumido por Ignácio de Loyola Brandão e Deonísio da Silva. Atualmente, Brandão é o encarregado de

coordenar os debates. Papel que dividiu com romancista e dramaturgo Alcione Araújo até 2011. Em 2012, Alcione Araújo faleceu.

Passo Fundo fez da leitura um termo distintivo de identidade, o que destacou, no Brasil, a Jornada e a cidade da Jornada como centros diretamente associados à formação de leitores e à promoção da leitura e da literatura. E essa conquista, no que tange às forças envolvidas nas Jornadas, se deu por sua capacidade tanto de associação e articulação no que diz respeito a um determinado panorama de discussões voltado à qualificação da escola e à formação de leitores, quanto de resistência diante de uma realidade de crise na história cultural, social e política da leitura no país (RETTENMAIER, 2011, p. 93).

A leitura passou a ser patrimônio cultural em Passo Fundo a partir dessa iniciativa. Com a participação efetiva do autor Josué Guimarães, o evento se consolidou e vive até hoje seus dias de glória. A professora Dr. Tania Rösing coordena as Jornadas Literárias na Universidade de Passo Fundo.



## 1.2 A biblioteca particular

Os estudos realizados por Maria da Glória Bordini na organização de acervos de autores sulinos, – e de Maria Luiza Remédios, no caso particular de Josué Guimarães –, abriram espaço para descobertas sobre novas possibilidades de olhar para as obras dos autores e sobre o universo que compõe a construção das obras. Esse universo de pesquisa pode incluir itens como manuscritos, datiloscritos, esboços, notas de pesquisa e de leitura, correspondência, iconografia, itens audiovisuais, obras de arte, ilustrações, bibliotecas pessoais, edições nacionais e internacionais das obras dos escritores. Inclue-se também, como itens de catalogação e estudo toda espécie de notas de imprensa, desde entrevistas até anúncios, registros de adaptações, fontes de fortuna crítica, contratos, *layouts*, folhetos e cartazes de publicidade, objetos pessoais, *souvenirs*, homenagens de toda sorte e documentos pessoais. Todo o material ressemantiza-se no objetivo de descortinar-se como um dinâmico *corpus* de pesquisa literária, amplo e rico em possibilidades de compreensão:

As bases documentais permitem outras modalidades: a investigação da gênese das obras, de seu destino, das relações entre os processos materiais e os processos ideativos que cercam não só a obra mas toda a instituição literária. Reinventam a biografia e a autobiografia, dão acesso às subjetividades produtoras e receptoras, fazem pontes com os Estudos Culturais, com as preocupações pós-modernas e pós-coloniais ligadas à construção de identidades e às lutas das minorias, desfazendo preconceitos (BORDINI, 2009, p. 38).

A pesquisa em acervo literário, contudo, não impede que se estabeleçam novas referências nos estudos críticos quando se pretende trabalhar a gênese do processo criativo das obras literárias. Nesse sentido, incursões nas bibliotecas pessoais dos escritores são procedimentos metodológicos valiosos, quanto mais quando se parte do princípio de que ali, na biblioteca, caso se conserve com relativa inalterabilidade quanto fora organizada pelo autor em vida, podem estar importantes vestígios do que foi lido pelo autor antes e durante o processo de criação de suas obras. No caso deste estudo, importa investigar a biblioteca pessoal de Josué Guimarães no que se associa à criação da obra *Depois do último trem*, a partir do que se pode ou não encontrar no acervo pessoal de sua biblioteca: as bibliotecas pessoais são feitas de obras presentes e ausentes. Há livros que ali ainda estão, há os que poderiam estar.

Ao chegar na casa, já na primeira visita, percebemos muitos livros históricos nas prateleiras. A biblioteca, em termos de mobiliário, contudo, permanece praticamente inalterada, apesar de livros que foram incluídos no espaço, livros que pertenceram à Nydia e que pertencem à Adriana Guimarães. Os primeiros passos da pesquisa envolveram, assim, a elaboração de uma relação de livros que pertenceram ao autor. Para fins desta pesquisa, foram relacionados e catalogados apenas os livros datados, seja por algum registo manual, seja pela data de edição, até o ano da morte do autor. Por esse procedimento, obviamente suscetível a falhas, procurou-se situar a biblioteca pessoal de Josué Guimarães, destacando-a dos exemplares de Nydia Guimarães, uma grande leitora. Como ainda há pouco tempo da mudança da filha Adriana à casa que fora de seus pais, a pesquisa pressupõe que os livros adquiridos por ela não “contaminaram” o acervo de Josué e Nydia. Segue a imagem, que mostra parte dos livros que estavam na casa:

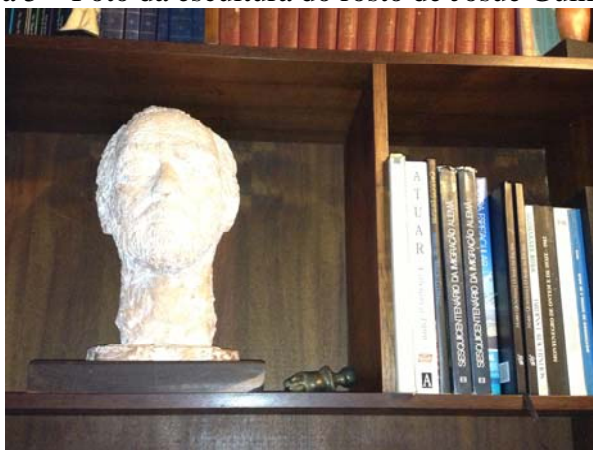
Figura 4 - Foto biblioteca do primeiro andar da casa de Josué Guimarães.



Fonte: (Foto Acervo Evelise, Janeiro 2013).

A biblioteca é composta de duas partes. O acervo de livros de Josué Guimarães se divide entre os que estão no segundo andar da casa e os que estão localizados no térreo, no espaço de trabalho do autor Josué Guimarães. No andar superior, a biblioteca é composta por armários dos dois lados do corredor. As medidas das paredes laterais são de 4,5 metros, divididas entre 5 andares de prateleiras. Ao fundo do espaço, a parede mede 2,30 metros. Dentre os livros, encontramos a escultura da cabeça de Josué Guimarães, produzida por Xico Stockinger. Sobre essa escultura, há uma curiosidade: por determinados ângulos, o ponto de vista permite que se observe a semelhança entre a escultura e o rosto de Josué Guimarães, por outros ângulos, vê-se o escultor, Xico Stockinger:

Figura 5 – Foto da escultura do rosto de Josué Guimarães.



Fonte: (Foto acervo Evelise, Janeiro de 2013).

Na sala da casa, encontra-se a segunda parte da biblioteca do autor. Há uma estante de aproximadamente 3 metros de altura e 2 metros de largura. Nas prateleiras, encontram-se as enciclopédias, e coleções de autores como Érico Veríssimo e as do próprio autor. Procuramos movimentar o mínimo possível, retirando os livros das prateleiras, porém, aos poucos, para que os moradores, não sentissem a presença de um pesquisador movimentando a casa. Durante o processo, usamos como ferramentas: escada, computador, câmera do celular, lápis, bloco de anotações, estojo com canetas e “*post-its*” para marcar as prateleiras. Um dos procedimentos de organização e de investigação, foi fotografar as páginas autografadas e dedicatórias marcadas e assinadas com datas anteriores ao seu exílio. Usamos como base os estudos da professora Maria da Glória Bordini que fez a catalogação da biblioteca particular do autor Érico Veríssimo. Primeiro, fizemos a identificação das classes, coleta, acondicionamento, arquivamento e depois a catalogação. Este processo está relacionado aos trabalhos realizados no ALJOG/UPF, Acervo Literário de Josué Guimarães.

A pesquisa na biblioteca do autor justifica-se, ainda, por um elemento característico da produção literária de Josué Guimarães: ele pouco produzia em termos de reescrita e de revisão. Na realidade, processava mentalmente a história e, depois, em pouco tempo, datilografava o texto. Quando Josué já havia completado a história do seu livro na mente, contava-a para a esposa Nydia Guimarães, discutia e, então, começava a escrever. Outro ouvinte privilegiado foi seu editor, Ivan Pinheiro Machado. Depois de pensar a história, sentado no meio da sala, com uma mesa de madeira atrás do sofá, colocava a sua máquina de escrever para funcionar; como lembra a filha Adriana, nas conversas que envolveram a pesquisa na biblioteca do autor. Ao seu lado e acima, estava a biblioteca particular, composta por enciclopédias, dicionários e romances. Quando tinha dúvidas, parava e pesquisava, subia as escadas, depois

voltava a escrever. Sua vida de jornalista, pelo que parece, ofereceu-lhe essa agilidade de escrita, o movimento rápido do corpo, a rapidez pela urgência de escrever.

A biblioteca de um escritor tem muitos mistérios. As visitas permitem uma incursão neste ambiente, entre suas fontes, seus livros, nas supostas leituras que permitiram ou mobilizaram a escrita. O valor está em seus objetos de viagens, livros, lembranças, fotos, cartas e bilhetes de amigos. Ler o que foi fonte de um escritor que já nos cativou faz rever cada momento de nossa própria leitura, faz reler e revelar. Os livros que compunham a biblioteca de Josué são, em sua maioria, romances, seguidos de contos, prosas e poesias. Alguns livros históricos e outros de artes. Esse levantamento é uma rápida análise dos livros disponíveis na biblioteca. O acervo é rico, pois representa memória e pode materializar relações de intertextualidade:

Na esfera da literatura, a marginália aproxima, na intertextualidade, a matéria impressa e a matéria manuscrita, o tempo da leitura e o da escritura; a absorção e a crítica ou a apropriação criativa. Então, as notas marginais que selecionam trechos e palavras, ao recolher, no texto alheio, ideias, concepções, achados de estilo, informações, personagens etc. concretizam, nas obras frequentadas, um celeiro da criação. [...] Nessa seara, posturas ou posições coincidentes, afinidades e divergências também afloram (LOPEZ, 2007, p. 2).

O que procuramos na biblioteca do autor Josué Guimarães são essas posturas, posições, que ao longo dos anos foram celeiro de criação dos livros que compõem a coleção de autoria de Josué. Dentre eles, o livro objeto de nosso estudo, escrito pelo autor José J. da Veiga, *A Hora dos Ruminantes*, que comprova a leitura do autor Josué, como inspiração, para compor a obra *Depois do último trem*, alguns anos depois.

Figura 6 – Foto da prateleira da biblioteca particular Josué Guimarães, Canela/RS.



Fonte: (Foto acervo Evelise, Janeiro de 2013).

De outra parte, os livros que não estão ali podem significar textos ausentes concretamente, mas presentes virtualmente, na constituição dos textos escritos, no “tecido da obra”, “também podem se chamar até leituras de personagens de um escritor” (DURANTE, 2013, p. 24). Devido ao progresso das tecnologias e dos meios de comunicação, o escritor contemporâneo tem acesso a outras formas de leituras, dentre elas, podemos citar a biblioteca nômade, que se caracteriza pela circulação do autor a outros campos para uso de fontes de inspiração. A instabilidade da biblioteca está relacionada à dinâmica da vida do autor, por emprestar livros, ler em viagens, mudança de moradia:

La biblioteca se vuelve así un lugar a medida y la imagen del mundo presente, dotado de una identidad global, en términos de hibridez, de proveniencia y de multiplicidad de contenidos y soportes. Es además un espacio que ya no está delimitado dentro del territorio doméstico, sino que se concibe como una interconexión constante entre el escritor y el mundo, según una conciencia planetaria nueva. Así reconfigurada, la biblioteca del escritor de hoy ya no ocupa un lugar preciso de la casa, sino que es una biblioteca *homeless*, al igual que los escritores de hoy. *Homeless*, sin casa, en el sentido de que la biblioteca del escritor contemporáneo es cada vez menos una biblioteca sedentaria, cada vez menos una biblioteca visible, tangible, conservada y conservable en un espacio físico medible en metros cúbicos. Se ha vuelto una biblioteca pública, en el sentido que se publica, se comparte, y está directamente vinculada con el exterior (DURANTE, 2013, p. 28).

Características da biblioteca ambulante ou nômade são encontradas no perfil do autor Josué Guimarães, que desenvolveu a maior parte de sua carreira na cidade de Porto Alegre, porém durante os anos de 1964 a 1969 morou em Santos/SP e depois passou dois anos morando em Portugal. Neste contexto, podemos imaginar que muitos livros ficaram pelo caminho de sua vida.

Assim, refletimos que o livro *Pedro Páramo* não está na biblioteca de Josué Guimarães fisicamente, mas percebemos na leitura que está em sua obra, no livro que escreveu:

El último lector es entonces el que viene a añadirse a una red, a un mosaico de muchos otros lectores, dentro de un espacio único, sin fronteras territoriales ni temporales, en el cual coexisten, en una misma movilidad y en un sistema de interconexiones, todos los tiempos de la escritura, todos los textos, todas las referencias y posibilidades de lectura (DURANTE, 2013, p. 28).

Após a visita à casa de Josué Guimarães na cidade de Canela, a atual proprietária dos livros Adriana Guimarães decidiu doá-los para o ALJOG/UPF, Acervo Literário Josué Guimarães, localizado na Universidade de Passo Fundo. A partir de fevereiro de 2014, os livros encontram-se em processo de catalogação. Nos anexos, está uma lista separada por nomes, autores, estado de conservação e uma resumida descrição para compor a presente pesquisa, a fim de que o material seja utilizado como fonte para outras pesquisas, no que se refere ao escritor, acrescentando à fortuna crítica do autor Josué Guimarães. Dentre os livros catalogados, estão, romances de Marcel Proust, uma coletânea traduzida por autores brasileiros: Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Mário Quintana. Também foram catalogados livros de memórias produzidos por Graciliano Ramos, Isaac B. Singer, traduzido por Lya Luft. Os jornalistas e autores Ernest Hemingway, Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa são nomes importantes que entraram na lista da biblioteca particular do autor Josué Guimarães. Entre os anexos ficou explícita a vasta leitura de Josué Guimarães em autores da América do Sul, autores que fizeram parte do movimento realista das décadas de 50 e 60. Os anexos que compõem esta dissertação foi produzida durante as visitas e pesquisas na casa do autor Josué Guimarães e em seu total foram catalogados 129 livros. Atualmente, os livros estão em fase de higienização e catalogação.

## **2 O LUGAR DAS PALAVAS: TEXTOS, LIVROS E MEMÓRIA**

As palavras nos encontramos rotineiramente, sem percebermos, orientam-nos, mostram-nos, fazem críticas e também nos faz desenvolver ideias e conhecimento. Neste contexto, procuramos as palavras que pertenceram à rotina do autor Josué Guimarães, na sua biblioteca. Para compor este capítulo do lugar das palavras: textos, livros e memória buscamos pelas ideias do filósofo russo Mikhail Bakhtin, referimo-nos ao uso da leitura como forma de diálogo, linguagem e da relação de interação social, ou seja, como estamos inseridos no contexto de fala sociolinguística e também das diversas formas de se expressar ao se construir um romance. As diferentes formas de fala, em seus diferentes contextos e discursos, enriquecem o plurilinguismo, o qual é recheado de vozes internas do autor, produtor do dialogismo de textos entre textos, de personagens com leitores e/ou de autores entre autores e ainda relacionado ao que se refere à linguagem social e ideológica.

Pretendemos compreender o texto através das “possíveis leituras” sugeridas pelo autor e professor Luiz Fiorin, no seu artigo *Leitura e Dialogismo*. Também entender a linguagem e suas diferentes formas de interação social, além de ler o romance em suas diferentes formas de atuação e interpretação da linguagem. Assim, faremos uma incursão nas leituras do autor em seu “celeiro de criação”, neste caso a biblioteca particular, fazendo o uso da “ferramenta” intertextualidade do livro da autora Tiphaine Samoyault.

## 2.1 Leitura e Dialogismo

A leitura de um texto depende da compreensão do enunciado. O enunciado, realizado pelo autor, carregado de sentidos, fará com que a compreensão do leitor, dependa também da sua posição perante o enunciado. As respostas surgirão conforme a bagagem de sentidos que traz dentro da sua mala, aqui no papel ativo de leitor. Assim se realiza o diálogo entre leitores e autores: “o processo de leitura deve levar em consideração as relações internas produtoras de significação e as relações do texto com sua exterioridade, outros discursos ou textos (FIORIN, 2009, p. 46)”. Ler, de todas as formas, é dialogar, responder, posicionar-se, mesmo na leitura silenciosa, mesmo perante um enunciado escrito em outros tempos, em outro lugar, por alguém que jamais vimos.

Somos indivíduos dialógicos desde que aprendemos a ter contato com o mundo exterior. Construimos sentidos a partir de palavras soltas e seus significados, que, aos poucos, se internalizam e passam a se comunicar com o exterior. Ao sermos indagados, já estamos esperando e planejamos dar ao enunciadador uma resposta ativa, recheada de opiniões para compartilhar e partilhar mais sentidos, seja pela comunicação oral, seja verbal, seja também no momento que somos leitores.

Para discutirmos a leitura e o seu papel para a sociedade, faz-se necessário trabalhar com a relação entre o leitor, o autor e todos os aspectos que envolvem a compreensão do texto. O diálogo entre o texto e as suas “possíveis leituras” são os passos necessários para a compreensão. No artigo, *Leitura e Dialogismo*, Fiorin trabalha com essas relações dialógicas e a sua importância para o sujeito social, pois ela é resultado da necessidade que o indivíduo tem de exprimir-se, de exteriorizar-se (FIORIN, 2009, p. 42).

O sujeito necessita estar entre e com outros, pelo quais, como sujeito-falante, se constitui como ser, socialmente inscrito em um processo ininterruptamente dialógico, executado mesmo no silêncio de uma leitura íntima, de uma reflexão particular. Um sujeito não compõe sozinho a própria fala, o que enuncia, quanto mais quando se articula um produto cultural complexo, como uma narrativa em livro, um romance. De todos os saberes, formam-se conjuntos, onde emergem outras obras. Essas obras não são obras solitárias e sim, de certa forma, solidárias umas com as outras.

Portanto, o entendimento de um enunciado é sempre acompanhado de uma atitude responsiva ativa (FIORIN, 2009, p. 43). Ou seja, quando o sujeito elabora a pergunta para o nosso locutor, já sabe qual será a resposta ou, ao menos, imaginará a resposta. Formulamos o



diálogo estudando como será a reação do nosso ouvinte. Por isso, nas circunstâncias de comunicação, devemos ampliar a complexidade do esquema estrutural de comunicação, como o de Jakobson, pois o diálogo é muito maior do que só emissão e recepção de mensagem. Compreender os fatos que nos rodeiam faz parte do processo de interpretação e para a leitura e suas possíveis relações dialógicas com o mundo:

Toda a compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante. A compreensão passiva do significado do discurso ouvido é apenas um momento abstrato da compreensão ativamente responsiva real e plena, que se atualiza na subsequente resposta em voz real alta (BAKHTIN, 2011, p. 271).

A resposta ativa está repleta de outros enunciados, pois irá depender do que o leitor leu, viu, estudou, trabalhou, etc, para responder a qualquer questão enunciadora. O enunciado é um acontecimento único, repleto de sentido; o sentido é a diferença entre unidades da língua e o enunciado, distinguindo-se para Bakhtin. As unidades da língua são repetíveis, sabemos o seu significado, mas dependerá de cada enunciador para transformar o significado em sentido e, assim, expor ao leitor todo o sentimento contido naquela enunciação. O enunciado, ao esperar a sua resposta, está carregado de sentido. Portanto, inevitavelmente surge a relação dialógica. As relações dialógicas se estabelecem a partir de enunciados, que carregam seus sentidos e não apenas significação. “A primeira característica de um enunciado é que ele tem autor, enquanto as unidades da língua não pertencem a ninguém (FIORIN, 2009, p. 45)”.

E quem faz esse reconhecimento? O leitor. Cabe a ele descobrir essas virtualidades. Grandes leitores são aqueles que não se apegam às unidades da língua, vão além, às vezes, a um ponto no qual, nem o autor sabia estar carregando com este ou aquele sentido nas suas enunciações. Os sentidos são construídos pelos elementos textuais que rodeiam a situação do leitor e do autor. O leitor com a sua bagagem de leitura anterior, carrega-se de vozes, vozes internas que se conectam com o enunciado de outros. Ao conectar-se amplia as “leituras possíveis” dos textos, também estabelecendo relações dialógicas entre duas ou mais obras, podendo ser ou não autores contemporâneos, que passaram por situações semelhantes. Nas palavras de Fiorin, “buscam-se conexões internas ao texto e vinculações com outros textos e discursos, e são essas relações que produzem a significação e controlam as leituras possíveis (FIORIN, 2009, p. 49)”.

Navegaremos pela biblioteca do autor Josué Guimarães com a intenção de compreender as possíveis leituras do autor. A leitura foi o meio de investigação sobre as relações entre os textos dos autores Josué Guimarães, José J. Veiga e Juan Rulfo, observando suas narrativas em *Depois do último trem* e *A Hora dos Ruminantes*. A comunicação presente nos romances está ligada ao passado dos autores pelas situações semelhantes de repressão no Brasil e no México, nas décadas de 60 e 70. Quanto mais compreendermos os textos, maiores as possibilidades de entender além das vozes dos autores. Para Fiorin, “ler, numa concepção dialógica, é construir a liberdade da alma (FIORIN, 2009, p. 57)”.

## 2.2 Linguagem e interação

O discurso do outro produz interações de enunciados e respostas, produzindo automaticamente um diálogo com o meio que o rodeia.

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo o discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. [...] (BAKHTIN, 2010, p. 88).

Na obra, *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, Bakhtin concebe a comunicação como um processo interativo, muito mais amplo do que a mera transmissão de informações. Para ele, a linguagem é a interação social. O sujeito, ao falar ou escrever, deixa em seu texto marcas profundas de sua sociedade, seu núcleo familiar, suas experiências, além de pressuposições sobre o que o interlocutor gostaria ou não de ouvir ou ler, tendo em vista também seu contexto social.

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato fisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua (BAKHTIN, 2009, p. 127).

No movimento de interação social, os sujeitos constituem os seus discursos por meio das palavras alheias de outros sujeitos (e não da língua, isto é, já ideologizadas), as quais ganham significação no seu discurso interior e, ao mesmo tempo, geram as réplicas ao dizer do outro, que, por sua vez, vão mobilizar o discurso desse outro, e assim por diante. A noção de interação verbal via discurso é gerada pelo efeito de sentidos originado pela sequência verbal, pela situação, pelo contexto histórico social, pelas condições de produção e também pelos papéis sociais desempenhados pelos interlocutores.

As relações dialógicas se concebem num espaço de interação com o outro e se constroem por meio dessa mesma interação, de acordo com os interesses do locutor e das

imagens que este faz do interlocutor ou supõe que este faz dele. Os textos são polifônicos porque, apesar de proferido por um sujeito específico, são perpassados por outras vozes, outras visões de mundo.

Em cada época, em cada círculo social, grupo familiar, de amigos e conhecidos, de colegas, em que o homem cresce e vive, existem enunciados investidos de autoridade que dão o tom, como as obras de arte, ciência, jornalismo político, nas quais as pessoas se baseiam, as quais elas citam, imitam, seguem. Eis porque a experiência discursiva individual de qualquer pessoa se forma e se desenvolve em uma interação constante e contínua com os enunciados individuais dos outros (BAKHTIN, 2011, p. 294).

Assim, a concepção de linguagem sociointeracionista, na qual a linguagem se elabora mediante a interação com o outro, pensando na repercussão de cada enunciado, fundamenta a unidade teórica do pensamento bakhtiniano:

A enunciação enquanto tal é um puro produto da interação social, quer se trate de um ato de fala determinado pela situação imediata ou pelo contexto mais amplo que constitui o conjunto das condições de vida de uma determinada comunidade linguística (BAKHTIN, 2009, p. 126).

Percebe-se que a relação dialógica não acontece somente entre discursos interpessoais (seja escrito ou verbal), embora tenha se originado dentro dessa concepção; ela abarca a diversidade das práticas discursivas de maneira mais ampla e aberta. O dialogismo pode ser aplicado à relação entre as línguas, as literaturas, os gêneros, os estilos e até mesmo entre as culturas, pois todos esses itens trazem em comum a linguagem.

Por isso, o pensamento de Bakhtin não corresponde a obras monofônicas, isto é, a expressão de um único eu que fala por meio de personagens-marionetes, mas polifônicas, ou seja, resultado da expressão de diversos indivíduos autônomos e livres em relação ao autor. A polifonia acontece quando cada personagem se manifesta com a própria voz, expressando o pensamento individual, mas formam um conjunto de ideias e opiniões ao longo do texto:

O enunciado é pleno de *tonalidades dialógicas*, e sem levá-las em conta é impossível entender até o fim o estilo de um enunciado. Porque a nossa própria ideia – seja filosófica, científica, artística – nasce e se forma no processo de interação e luta com os pensamentos dos outros, e isso não pode deixar de encontrar o seu reflexo também nas formas de expressão verbalizada do nosso pensamento (BAKHTIN, 2011, p. 298).

O nosso texto também pode ser marcado de “alternância dos sujeitos do discurso”, inserida através do tom irônico, indignado, debochado, censurado ou feliz. No discurso escrito, é como se adivinhássemos e sentíssemos as expressões sentidas pelo outro, por causa do contexto que emoldura o discurso do outro, pela situação que antecede o discurso do outro. “É impossível alguém definir sua posição sem correlacioná-la com outras posições. Por isso, cada enunciado é pleno de variadas atitudes responsivas a outros enunciados de dada esfera da comunicação discursiva (BAKHTIN, 2011, p. 297)”. No jogo com a alteridade e com a multiplicidade, em que a lateralidade e a posição parecem sobrepor-se a qualquer hierarquia definida, em que o monólogo torna-se impraticável, o romance, como obra de arte, se integra como uma ágora, em que vozes dialogam intensamente, como almas em liberdade.

### 2.3 O plurilinguismo no Romance

O Romance, composto pela voz “do outro” se diferencia da poesia. Essa, pode-se dizer que trata do eu, ser monológico, dotado “da linguagem dos deuses (BAKHTIN, 2010, p. 95)”. A prosa se diferencia da poesia por apresentar confrontos dialógicos, coloca-se frente a frente com as personagens para discutir, criticar, desenvolver novas ideias e conceitos. Em sua existência histórica, vai se remodelando conforme seus diversos grupos socioideológicos, entre correntes, escolas, círculos, etc., Estas diferentes formas de apresentar-se, transforma o discurso em plurilinguismo, esses “falares” do plurilinguismo entrecruzam-se de maneira multiforme, formando novos “falares” socialmente típicos (BAKHTIN, 2010, p. 98). Portanto, se a poesia assegura-se como um enunciado de alguém “definido pelas ideias de uma linguagem única e de uma única expressão, monologicamente fechada (BAKHTIN, 2010, p.103)”, o romance, abre-se a todas as vozes e formas, tornadas sociais e históricas. A fala do outro passa a integrar as manifestações em uma convivência orientada pela lateralidade, pela posição dos sujeitos em confronto ou anuência.

A linguagem literária é um fenômeno profundamente original, assim como a consciência lingüística do literato que lhe é correlata; nela, a diversidade intencional (que existe em todo dialeto vivo e fechado), torna-se plurilíngüe: trata-se não de uma linguagem, mas de um diálogo de linguagens (BAKHTIN, 2010, p. 101).

Assim, o autor ou prosador-romancista, descobre um caminho repleto de linguagens, suas leituras e vivências farão parte deste novo enunciado no momento em que ele decide escrever. Esta linguagem passará a ter suas próprias características, recheadas de vozes e diversidades, compondo um romance plurilingüístico. “O poeta deve possuir o domínio completo e pessoal de sua linguagem, aceitar a total responsabilidade de todos os seus aspectos e submetê-los todos às suas intenções e somente a elas (BAKHTIN, 2010, p. 103)”. O romance, neste contexto entre obra e autor, desenvolve-se entre os seus diálogos, aprofundando os elementos que lhe compõem. “O diálogo chega a profundidades moleculares e no fim atinge o interior dos átomos (BAKHTIN, 2010, p. 106)”.

Os estudos de Bakhtin assemelham o discurso do romance a uma pluralidade de vozes em diálogo e/ou conflito. Segundo o pesquisador:

Introduzido no romance, o plurilingüismo é submetido a uma elaboração literária. Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos da sua época (BAKHTIN, 2010, p. 106).

O plurilinguismo no romance foi marcado pelo uso da “linguagem comum”. A narração representava parodicamente o poder e o abuso delas, as fofocas e brigas ficavam expostas para mostrar o problema ao público leitor, que de alguma forma se identificavam com as situações. O autor, na sua independência de escrita, poderia oscilar a sua forma de expressar, ou seja, ser muitas vezes mais ou menos crítico das situações vividas na época, ou que tenha presenciado anteriormente.

Essa atitude do autor em relação à linguagem enquanto opinião corrente não é imóvel, está sempre sujeita a condição de algum movimento vivo, de uma oscilação às vezes rítmica: ora mais, ora menos, o autor deforma parodicamente alguns momentos da “linguagem comum”, ou revela de maneira abrupta a sua inadequação ao objeto. Às vezes, ao contrário, como que se solidariza com ela, apenas mantendo uma distância mínima, e, de vez em quando, fazendo ressoar diretamente nela a sua própria “verdade”, isto é, confundindo inteiramente a sua voz com a dela (BAKHTIN, 2010, p. 108).

Assim, um autor cria um enunciado, um todo único, com enunciados de outros, em uma unidade heterogênea, contaminada internamente pelas vozes que integram o romance e, externamente, pelos enunciados anteriores que permitiram uma réplica. Ao entrar em uma biblioteca particular, procuramos pelo discurso do outro, pois estamos nos relacionando com livros de outros autores, procuramos reconhecer como foi que aconteceu a produção do texto e a sintonia utilizada para compor a obra:

Dessa forma, aqui é introduzida a fala de outrem no discurso do autor (narração) sob uma forma dissimulada, isto é, sem qualquer indicação formal da sua pertença de outrem, seja direta ou indireta (BAKHTIN, 2010, p. 109).

São através de matrizes, marginálias (anotações em livros que compõem a biblioteca do autor), que indagamos e traçamos o caminho do diálogo dentro do texto. O encontro dos diálogos tem por finalidade duplicar o sentido do texto produzido. “O artista da palavra

responde, interpela, redimensiona, transcria na página graficamente dialogizada, hipertexto (LOPEZ, 2007, p. 4)”. A intertextualidade, palavra carregada de sentidos diferentes, tornou-se uma palavra com duplos sentidos no meio literário. Nessa pesquisa, trataremos ela como uma rede de relações. Rede de ideias, de relações com a história, com as personagens e com a origem da memória do autor.

A fundamentação da intertextualidade, vinculada à memória, encontra-se nos estudos de Tiphaine Samoyault. A autora revisa as noções de intertextualidade a partir de distintas noções, em contextos de estudos específicos, partindo da teoria extensionista do texto às noções mais atuais da crítica literária, que pressupõem mais amplitude na extensão do próprio conceito de intertextualidade. Nessa amplitude possível, Samoyault resgata a memória do criador para pôr o texto em movimento com outros textos. A movimentação é o diálogo que os textos tecem entre eles. A teoria do texto surge nos anos 60 com o objetivo de fundamentar o discurso literário, criando uma linguagem e a ciência para a literatura, para isso são criados os termos: estrutura, estruturalismo, significância, além das expressões produção textual ou prática textual.

Os termos intertextualidade e intertextos não aparecem nas obras do autor russo Mikhail Bakhtin, entretanto, ele introduz a ideia de multiplicidade de discursos através da palavra. A alteridade estabelece esse movimento dos textos, carregada de palavras dos outros. *A intertextualidade aberta* procura seus próprios significados e recorre à história e ao seu meio social:

Encontramos aqui uma preocupação maior do dialogismo bakhtiniano, que se interessa antes de tudo pela interação social dos discursos. Na formação do enunciado literário, é possível ouvir vozes que vêm de outro lugar, ecos indiretos que permitem idealmente remontar ao enunciado referencial (SAMOYAULT, 2008, p. 113).

O estruturalista Gérard Genette define em 1979 a “intertextualidade como uma relação de co-presença entre dois ou vários textos, podem ser citações, plágio ou alusão (SAMOYAULT, 2008, p. 30)”. Genette também define o hipertexto, como um texto transformado. Neste caso, não estamos falando da hipertextualidade virtual.

O trabalho de Genette sobre a hipertextualidade nos interessa quando ele fala das manifestações presentes nas obras literárias. “O termo permite em primeiro lugar esclarecer relações entre um texto presente e um texto ausente, entre o atual e o virtual (SAMOYAULT, 2008, p. 32)”. Considerando a interpretação do leitor. Fato decisivo para o desenvolvimento desta pesquisa. Outro autor que se faz presente é Antoine Compagnon, que também no ano de



1979, trabalha com a intertextualidade como citação. Trata os textos como uma repetição de um outro discurso. No seu livro *O trabalho de citação*, o autor define um modelo de escritura literária:

O trabalho da escritura é uma reescritura, visto que se trata de converter elementos separados e descontínuos num todo contínuo e coerente. Reescrever, realizar um texto a partir de seus fragmentos, é arranjá-los ou associá-los, fazer as ligações ou as transições que se impõem entre os elementos presentes. Toda escritura é colagem e glosa, citação e comentário (COMPAGNON *apud* SAMOYALT, 2008, p. 32).

Compagnon enfatiza a transferência da carga exterior para os textos. Trata-se de colar a vida na arte, entrelaça a ficção com a realidade e a arte. Os princípios eram os mesmos, dar voz a injustiça social e ao abandono da classe trabalhadora, dominada pelo poder dos governantes. A autora também trabalha a memória da literatura, ela diz que a literatura se escreve com a “lembrança daquilo que é, daquilo que foi (SAMOYALT, 2008, p. 47)”. A intertextualidade é a memória da literatura, na procura por lembranças e re-escrituras, onde surgem os intertextos. Trata então, de olharmos todos os aspectos que envolveram a escrita. Fazemos o olhar dentro da biblioteca do autor, nos questionamos, quais foram as relações que ele fez entre seus livros pessoais e suas obras? Há elementos na escrita que tornam as pistas mais fáceis de serem identificadas: citação, plágio, referência, alusão, paródia e pastiche. Na análise desta pesquisa, trabalhamos com a referência, que não expõe o texto citado, mas “remete a lembrança pelo título, pelos personagens e pela exposição de uma situação específica (SAMOYALT, 2008, p. 50)”. A partir de dados de referências que temos entre as obras, encontramos a integração ou a colagem. O sentido literário que ele atribui a colagem: “são pequenos fragmentos da vida real reproduzidos no romance (SAMOYALT, 2008, p. 104)”.

Em torno de todo esse movimento entre as obras, “nós leitores somos passeadores neste jardim, forçando, nas cem primeiras páginas pelo menos, a parar, a flunar, a voltar atrás para explorar cada platibanda, cada relva, cada bosquezinho (SAMOYALT, 2008, p. 64)”. A memória da literatura é o resultado em cadeia da memória do leitor, do autor e todos aqueles que lhe antecederam. O leitor reanima a memória do autor com a sua leitura e faz dela o preenchimento de seus próprios valores. Relacionado a este contexto, estamos à procura dos elementos que compõem o livro do autor Josué Guimarães, *Depois do último trem*, suas vozes, textos, “linguagens” que estão escritas, coladas e bricoladas em outros livros. A próxima parada para esta viagem é a casa da Rua Josué Guimarães, nº 81: Biblioteca.

### 3. O LIVRO ESCRITO: *DEPOIS DO ÚLTIMO TREM* E O DIÁLOGO COM O FANTÁSTICO

A obra *Depois do último trem*, de Josué Guimarães, foi publicada em 1973, após o lançamento do primeiro volume da trilogia inacabada *A ferro e fogo*. Diferentemente de seu primeiro livro, que tem a dicção realista do romance histórico, a segunda obra de Josué Guimarães assumirá influências de um tipo de produção literária orientada pelo fantástico, com incursões importantes do enredo pelo sobrenatural. A obra é publicada em um dos mais duros momentos da ditadura cívico-militar, ainda sob a vigência do AI5<sup>2</sup>. Justamente nesse contexto histórico, regido pela repressão e pelo desprezo às liberdades individuais, Josué Guimarães construirá um enredo que se, por um lado, dialoga diretamente com as imposições de uma ordem social em crise, por outro lado resgatará, de suas leituras e da própria literatura, armas para denunciar e resistir ao real, mesmo que essa resistência teima em alojar-se em dimensões mesmo ilógicas à luz da razão. A razão, em si, permitira a vigência legalizada da força e da violência. Nesse cenário, frutos dessas leituras, surgiu *o Depois do último trem*, veio o *Depois...*

---

<sup>2</sup> O Ato Institucional nº 5, AI-5, baixado em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do general Costa e Silva, foi a expressão mais acabada da ditadura militar brasileira (1964-1985).

### 3.1 Antes do *Depois...*

A ditadura cívico-militar brasileira tem antecedentes a partir do mês de agosto de 1961 e culminou no golpe-cívico militar nos dias 31 de março e 1º de abril de 1964. Naquele ano de 1961, o então Presidente eleito legalmente, Jânio Quadros, renunciou, deixando tenso o panorama político do Brasil. Os militares estavam a postos para assumir, indo contra a Constituição do país pela qual, dentro da lei, deveria assumir a posse o Vice-Presidente João Belquior Marques Goulart. Neste momento, o então Vice-Presidente estava em uma viagem diplomática e comercial. João Goulart era a principal liderança do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Político popular, fora vice-presidente de Juscelino Kubitschek e, no momento de 1961, era o vice-presidente de Jânio Quadros, razão pela qual chefiava a comitiva à União Soviética e à China. Por essas e outras razões, como a defesa de João Goulart pelas reformas de base<sup>3</sup>, que o então Vice-Presidente e depois residente da República era acusado de comunista.

Fortes acusações de proximidades com os comunistas, por conta de seus diálogos e negociações com o movimento sindical. Mesmo quando vice de JK, não deixou de ser identificado por grupos políticos conservadores poderosos como um esquerdista perigoso. Na presidência do PTB, defendia as chamadas reformas de base. Para o PTB e grupos nacionalistas de esquerda, elas eram um conjunto de medidas que permitiriam o desenvolvimento econômico e a justiça social no Brasil. Mas para muitos setores políticos conservadores, tais reformas seriam danosas para as estruturas econômicas e político-sociais do país. O melhor e mais temido exemplo era a reforma agrária (FERREIRA, GOMES, 2014, p. 27).

Apesar disso, para João Goulart, a renúncia do Presidente Jânio Quadros, a situação não fazia sentido. Afinal, Jânio Quadros havia sido eleito com a maior votação que um candidato à presidência da República já havia recebido no país. A viagem de João Goulart era justificada pela posição de independência política que o Brasil pretendia avançar. É justamente nesse período de tensão que o governo brasileiro assumiu a posição de não mais se alinhar automaticamente aos Estados Unidos, defendendo sua independência para manter relações

---

<sup>3</sup> Sob a denominação de “reformas de base” estavam reunidas iniciativas que visavam alterações bancárias, fiscais, urbanas, administrativas, agrárias e universitárias. Entre elas, a reforma agrária teve a participação intensiva de João Goulart para realizar as mudanças e providenciar terras improdutivas para possibilitar que milhares de trabalhadores tivessem acesso às terras.

As aspirações das reformas pretendidas coincidiam com os anseios da classe média brasileira, dos trabalhadores e dos empresários nacionalistas (FERREIRA, GOMES, 2014, p. 147).

diplomáticas e comerciais com qualquer país que fosse de seu interesse, entre eles os de regimes comunistas (FERREIRA, GOMES, 2014, p. 22). Tal redefinição das linhas ideológicas na política exterior brasileira contribuía fortemente para um quadro de indefinições e de conflitos. A inexplicável e súbita renúncia de Jânio Quadros, de um presidente eleito, como fato político, em si, ampliava as indefinições de cenário ao somar-se às tendências reformistas de seu sucessor, ao seu alinhamento com as referências socialistas e à minifesta intenção de levar adiante no Brasil importantes reformas sociais.

Naquele impasse, quem se posicionava pela posse de Goulart era o governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola. O líder do Executivo gaúcho enfrentava os setores mais conservadores da sociedade para garantir a Legalidade (como passou a se chamar a campanha contra as forças políticas que defendiam um rompimento na ordem jurídica) pelo impedimento da posse do Vice-Presidente, tendo posteriormente a convocação de novas eleições. A Campanha da Legalidade. Em agosto de 1961, chegou a notícia de que o Presidente Jânio Quadros havia renunciado e que os militares queriam depor o Vice- Presidente João Goulart. Prontamente Leonel de Moura Brizola se impôs, sem acesso aos meios de comunicações e pouco apoio, mobilizou seus assessores e ordenou a invasão da Rádio Guaíba. Conectou os equipamentos no Palácio Piratini e a partir daí chamou o povo para lhe apoiar. Os militares não esperavam pela ousadia do Governador e exigiam a sua deposição. Mesmo assim, resistiu e conseguiu manter a Legalidade, enfrentando através da comunicação as armas de fogo. Josué Guimarães, como jornalista participou do evento e lutou também pela legalidade do país. Em seu documentário “A Jornada de Josué” conta que depois que o Presidente João Goulart assumiu a presidência, trabalhou em seu governo na área das comunicações. Vencida esta Campanha da Legalidade, o país e seus cidadãos ficaram na esperança de retomarem a democracia para sempre, porém, até aquele momento nenhum brasileiro sabia o que ainda estava por vir:

Ou seja, a posse de Jango não alterou substancialmente um clima de radicalização política que cresceu durante a crise político-militar, tanto dentro como fora do PTB. Esse radicalismo acabou impedindo o desenvolvimento de um debate sério, cujo objetivo fosse, de fato, a busca de pontos de acordo para a formulação de políticas públicas, que eram muito inovadoras e polêmicas. Evidentemente algo, em tese, sempre difícil. Mais difícil ainda em contextos como os vividos no início da década de 1960 (FERREIRA, GOMES, 2014, p. 61).

A Presidência da República não foi uma grande vantagem política para João Goulart, após vencer a Campanha da Legalidade e assumir o seu posto, o Presidente foi submetido a ordens dos ministros militares e o povo começou a se manifestar, pois, queriam respostas para os seus problemas e exigiam as reformas de base que o Presidente alegava pretender cumprir. O povo era representado pelos sindicatos, pelas ligas, pelos grupos de esquerda. A pressão e a tensão do país só aumentavam:

Os problemas de Goulart, ainda no início de seu governo, eram graves e diversos. Setores conservadores de direita, sabidamente, conspiravam contra ele. A situação econômico-financeira do país continuava grave. A manutenção da política externa independente criava animosidades com o governo dos Estados Unidos, o que também era muito ruim. Os dois grandes partidos, cuja aliança poderia lhe dar bases políticas para aprovar algumas das reformas que defendia, afastavam-se um do outro. Tudo era muito difícil. E ainda podia piorar (FERREIRA, GOMES, 2014, p. 101).

Um ano depois de assumir a presidência, João Goulart precisava reestabelecer o presidencialismo e acabar com o regime parlamentar que, até aquele momento, não havia recebido o apoio político necessário para assumir as mudanças do Brasil. Para evitar uma nova ameaça de golpe-militar, João Goulart antecipou o plebiscito para o ano de 1963, através de uma aprovação de uma Lei Complementar:

Assim, com o acordo político entre Goulart e Congresso, no momento pressionado pela greve geral convocada pelo CGT, foi votada uma Lei Complementar pela qual o plebiscito se realizaria em 6 de janeiro de 1963. Foi, portanto, nessa situação de pressão militar e sindical, mas com o desmonte de um golpe político-militar, que se aprovou a lei que antecipou o plebiscito. Goulart tinha sido vitorioso, já que o plebiscito era considerado quase uma formalidade para o país retornar ao presidencialismo, dado o imenso desgaste e falta de apoios políticos ao parlamentarismo. Porém é difícil afirmar que sua vitória tenha sido completa. A sombra de Brizola, as desconfiças do Congresso, a rejeição dos setores da direita e as críticas das esquerdas radicais à sua atitude conciliatória cresceram muito (FERREIRA, GOMES, 2014, p. 120).

Em 1963, o governo, agora presidencial, de João Goulart instituiu o Plano Trienal de controle da inflação e pretendia realizar a reforma agrária. No entanto, o controle não foi efetivo e a falta de apoio para a reforma agrária estava desgastando o governo de João Goulart. A partir de setembro de 1963, o governo perdeu o rumo. Todo o capital político dos resultados do plebiscito de janeiro tinha “escorrido pelo ralo (FERREIRA, GOMES, 2014, p. 175)”. Foi a

partir deste momento que a política iniciou o processo de radicalização e, aos poucos, foi tomando conta do país. A imprensa também mudou com relação ao governo Goulart, passou a não apoiá-lo mais, por causa da situação de desgaste e inflação que o país se encontrava:

A situação era bem mais complexa, mesmo para profissionais experimentados, como os jornalistas das maiores folhas do país. Observar esse fato é importante pois é um indicador valioso para se dimensionar o grau de incerteza política que até então se vivia, e que pode ser ilustrado pelas dificuldades para se estabelecer uma diretriz editorial firme em importantes periódicos do país. Se havia oscilações nos órgãos de formação de opinião pública, havia mais ainda em diversos setores da sociedade civil (FERREIRA, GOMES, 2014, p. 175).

Portanto, o mês de março de 1964 foi o momento crucial e derradeiro para o governo de João Goulart. A incerteza pairava no ar e as oposições ao governo estavam se tornando expressivas. No dia 13 de março, o Presidente organizou um comício e assumiu novos rumos para o país, entre eles, instituiu a reforma agrária e, no outro dia, determinou a desapropriação de duas fazendas de sua propriedade para servir de exemplo. O Presidente seria o primeiro proprietário rural a ter terras desapropriadas e estava cumprindo o seu próprio decreto. A nova situação passou a assustar o Congresso Nacional e, para implementar as novas reformas, a Constituição de 1946 deveria ser alterada. As novidades passaram a ser vistas como um perigo para as elites políticas e econômicas do Brasil. Além disso, naquele neste mesmo mês, a Marinha Brasileira entrou em crise. Marinheiros e fuzileiros navais se rebelaram para solicitar as suas reivindicações, há tempos desatendidas. As informações passaram a se desencontrar:

O que aconteceu, planejado ou não, foi um espetáculo de insubordinação militar em desfile pelas ruas do Rio de Janeiro. Literalmente, uma afronta às Forças Armadas, que o presidente da República não desejou, mas também não conseguiu impedir. Logo, se tornou cúmplice, querendo ou não. Pode-se discordar dos valores comportamentais militares, baseados em rígidos códigos de hierarquia e disciplina. Mas toda instituição tem seus valores e códigos comportamentais. Para os militares, a disciplina e a hierarquia são fundamentos básicos, indiscutíveis, inegociáveis (FERREIRA, GOMES, 2014, p. 325).

Aconselhado a calar-se, João Goulart não obedeceu, participou de eventos sociais e ao proferir um discurso público no dia 30 de março, o presidente se apresentou inseguro, improvisou o discurso dizendo que não era comunista, mas nacionalista. Acusou os interesses

peçoais de empresários e atacou sargentos do Exército ao final, falando da crise militar. Este foi o seu último discurso como presidente do Brasil, pois no dia 31 de março foi acusado de estar em situação ilegal, ou seja, fora das leis para governar. Os jornais de 31 de março foram incisivos em seus argumentos, pediam um basta para a indecisão que se instaurava no governo do presidente João Goulart. Sem a menor dúvida, como diversos assessores haviam previsto, “o comparecimento e o discurso de Goulart no evento do Automóvel Clube foram desastrosos (FERREIRA, GOMES, 2014, p. 334)”.

Neste mesmo dia, o presidente recebeu a informação de que um Golpe de Estado entrava em curso. O governador de Minas Gerais, Magalhães Pinto apresentou-se como líder civil do movimento para tirar o presidente do governo federal. O editorial de O Globo de 1º de abril foi publicado na edição do dia 2 de abril de 1964, e explicava a situação que o país se encontrava naquele momento ao defender a deposição do presidente João Goulart: “Agora a Nação está toda de pé, para defender suas Forças Armadas, a fim de que estas continuem a defendê-la dos ataques e das insídias comunistas (O Globo. Rio de Janeiro, 2 de abril de 1964, p. 3. Apud, FERREIRA, GOMES, 2014, p. 347)”. Os militares ofereceram a João Goulart que se afastasse dos comunistas, decretasse a ilegalidade para as organizações de esquerda e, assim, continuasse no poder. O presidente não aceitou e rompeu com as possibilidades de negociação. Pressionado pelos militares, pretendendo evitar uma guerra civil e ainda tentando afastar o golpe, João Goulart renunciou:

A população dessas cidades comemorou a “renúncia” de Goulart. Ela não foi uma plateia passiva, mesmo porque isso não existe. Alguns fizeram a festa; outros jogaram futebol ou viram TV. É certo também que houve quem se amargurasse e perguntasse: por que não houve reação? E houve quem aguardou, com temor, a repressão (FERREIRA, GOMES, 2014, p. 359).

O Presidente recuava, pois não havia mais dúvidas de que sua resistência seria inútil. O golpe contra o seu governo já estava consolidado e recebia o apoio dos Estados Unidos. Sua resistência colocaria o país em risco de uma guerra civil. O Rio Grande do Sul foi o último estado que aceitou a queda do governo de João Goulart. João Goulart refugiou-se no Uruguai seguido de outros líderes que precisaram ficar deixar o país em meio a situação.

Após o golpe de 1964, o que se pôde ver de imediato, sobretudo de determinados pontos de vista, é que ele era um projeto violento, recorrendo a prisões e torturas abertamente. Os golpistas, que se chamaram de revolucionários, cassavam e caçavam seus inimigos. E pobres daqueles que foram definidos como inimigos dessa revolução (FERREIRA, GOMES, 2014, p. 359).

O golpe transformou-se em “revolução”. Muitos que festejaram e apoiaram o Golpe, contudo, não imaginavam que a situação se tornaria violenta, com desaparecimento, torturas e mortes. Seguiram-se anos de ditadura militar e civis morreram ou desapareceram por serem acusados de comunistas. A ideia da revolução era de limpeza contra aqueles que eram acusados de apoiar o regime comunista. Em uma situação que aparentemente fugiu do controle, o Brasil passou por momentos regidos por uma ditadura cívico-militar, através da censura, da suspensão dos direitos, de intervenções e de recessos impostos ao parlamento. Um cenário de atraso político e antidemocrático se consolidava. O golpe que ocorreu entre os dias 31 de março e 1º de abril do ano de 1964 foi capaz de derrubar o presidente, ultimar o processo democrático no Brasil e ainda instituir a ditadura.

Durante este processo de exceção no qual ficou o Brasil preso por mais de vinte anos, a cultura brasileira, porém, aprendeu a dar o seu recado de outras formas e com outras palavras, em alteridade às posições oficiais. Para os autores desta geração o importante era denunciar o que o regime tentava silenciar, mostrar o que o sistema encobria, deixar que viessem à tona as verdades submersas; em outras palavras: conseguir passar as informações “reais” que o país estava vivendo, sem que fossem censurados ou, ainda, perseguidos. Uma forma que encontraram foi a de criar enredos sobrenaturais e mundos fantásticos. A cultura e a literatura, sofreram com a censura e as perseguições políticas. Em consequência disso, a linguagem literária passou a dialogar com a realidade mediante os conflitos que apartavam a liberdade do andamento político imposto pelo Estado burocrático-autoritário. Os escritores precisaram mudar o modo de se expressar para fugir da repressão ou encontrar novos caminhos para a linguagem, a fim de enganá-la:

Não salientar este fato, ainda que de passagem, seria cometer uma injustiça frente à pesquisa de linguagem com a qual os escritores se comprometem. Como, porém, essa não os impede de revelarem-se pessoas de seu tempo, atentas às dificuldades do meio, ressaltá-los foi igualmente uma forma de homenagear seu esforço, tanto mais penoso quando as circunstâncias são adversas (ZILBERMAN, 1991, p. 104).



O receio que tomou conta de artistas e intelectuais parece ter sido a energia para uma nova estética, que despontava em vários países da América Latina assolados por regimes repressores, entre eles o Brasil. À Josué Guimarães, que já figurara na lista dos elementos visados pelos militares, como jornalista e político, a literatura se oferecia como forma evidente e, talvez, mais eficaz, de resistência, uma resistência envolvida no uso das novas formas de significação. A linguagem assumia as mudanças para, assim, narradores e personagens ganharem voz, em mundos paralelos, regidos por outra lógica, à margem do poder, em formas específicas de comunicação com os leitores. Os autores traçavam um caminho rumo à libertação dos pensamentos, aproximados dos leitores, sujeitos potencialmente aparelhados às transformações. O autor passou a buscar seu público, com os instrumentos de uma nova literatura. Não por acaso, as Jornadas de Literatura passaram a acontecer em relação direta com um cenário de distensionamento político. Não por acaso, um escrito assumidamente de esquerda envolvia-se no projeto de formar leitores.

A importância desse novo tipo de relacionamento com o público não é negligenciável: nos anos mais duros da repressão, possibilitou contornar um obstáculo como a censura, ao colocar pessoas frente a frente, sem mediadores; obrigou o escritor a utilizar uma linguagem que facilitasse seu trânsito com o leitor, que, estudante, não tinha formação erudita ou especializada, diferenciando-se o novo diálogo daquele mantido com a crítica literária, até então sua principal interlocutora; e facultou a expansão da literatura contemporânea, interrompendo uma tradição ainda vigente, de valorizar na escola apenas o autor já consagrado, de preferência pertencente a gerações passadas (ZILBERMAN, 1991, p. 97).

Contar a história do período do golpe cívico-militar no Brasil, não poderia passar despercebido às mudanças culturais que o país vivenciou. Para a literatura, as mudanças de comportamento e linguagem ficam explícitas no livro de Josué Guimarães: *Depois do último trem*, 1973, pois o autor participou da história que antecedeu o golpe cívico-militar e do meio social em que os intelectuais da época estavam inseridos. A leitura de livros remete-nos a essa época e nos permite compreender a situação em que os escritores se encontravam, além disso:

Permitem entender como o escritor contemporâneo interagiu com seu tempo e sociedade, representada por classes sociais diferenciadas e um público virtual com o qual dialoga a partir do estabelecimento de uma linguagem comum (ZILBERMAN, 1991, p. 98).

Essa linguagem comum tinha também os atributos de um gênero reconstruído, associado a uma literatura do século anterior, mas deliberadamente fora das imposições do racional e do real de sua contemporaneidade. Em uma sociedade na qual a violência, a tortura e a morte se justificavam em nome da ordem, a literatura insubordinava-se aos códigos do possível e do lógico pelos sombrios espaços do sobrenatural.

### 3.2 O fantástico em *Depois...*

Para fundamentar essa mudança de linguagem dos autores que viveram em países de situação repressora, abordamos a teoria da literatura fantástica. Gênero que pode ser considerado como a forma literária da subversão da realidade, no período das ditaduras latino-americanas a literatura fantástica tem como atributo fundamental o fato de estar intimamente associada ao inexplicável das situações reais da política de repressão dos Estados burocráticos-autoritários de ordem conservadora capitalista. O fantástico surge como um aliado aos autores. A temática, na década de 60 e o início de 70 no Brasil, assemelha-se a dos demais países latino-americanos, pois revela a construção de uma narrativa de teor sobrenatural, com objetivos claros de resistência. No caso do Brasil, ao processo político desencadeado pelo golpe cívico-militar em 1964.

O fantástico, em sua essência, permite a expressão do sobrenatural de forma que ele pareça real em um mundo normal. Tratar de literatura fantástica é como desvendar códigos, pois a sua linguagem se diferencia pelas coordenadas ideológicas que veicula. Julgada como um conto qualquer, Furtado reorganizou as suas características e estabeleceu o real valor da literatura fantástica. A introdução dos elementos insólitos, que tem por objetivo subverter a realidade, são elementos que compõem o gênero. Porém, o autor de obras fantásticas também expõe situações reais através de seus personagens. E a rigorosa manutenção do equilíbrio entre o que é real e o que foi subvertido depende a existência da literatura fantástica nas narrativas.

Apesar das diferenças existentes entre quase todas as abordagens antes referidas e da diversidade das respectivas conclusões, verifica-se que elas concordam por completo num ponto, pelo menos: qualquer narrativa fantástica encena invariavelmente fenômenos ou seres inexplicáveis e, na aparência, sobrenaturais. Por outro lado, tais manifestações não irrompem de forma arbitrária num mundo já de si completamente transfigurado. Ao contrário, surgem a dado momento no contexto de uma acção e de um enquadramento espacial até então supostamente normais (FURTADO, 1980, p. 19).

A construção da narrativa fantástica está aliada à verossimilhança, mas conduz o leitor à incerteza quanto aos fatos apresentados na vida das personagens. Também procede por falsificação, escamoteando ou alterando dados necessários à decisão do destinatário do enunciado e procurando induzi-lo a uma cognição tão vaga e insegura quanto possível

(FURTADO, 1980, p. 45). As verdades são redirecionadas para a dúvida de ser ou não real, por isso, ao longo do texto se produz uma aparência falsificada, uma dúvida constante, uma relativização da ficção com a realidade. Para manter a realidade fantástica, é necessária a rigorosa manutenção desse equilíbrio, (equilíbrio entre o normal e o irreal), tanto no plano da história como no do discurso, dependendo da construção do fantástico na narrativa (FURTADO, 1980, p. 15). Outra característica na construção da narrativa fantástica, é o uso permanente da ambiguidade:

Para que a ambiguidade chegue a surgir e possa desenvolver-se na narrativa, é imperioso que a ocorrência apresentada como sobrenatural adquira um grau de plausibilidade pelo menos idêntico ao do mundo pretensamente natural em que o discurso a faz irromper (FURTADO, 1980, p. 42).

Para manter a narrativa fantástica, muitas explicações racionais devem ser mencionadas, como se fosse um perigo para a continuação da história. Mas o estar entre o equilíbrio e o incerto dá continuidade à construção do fantástico. Para Filipe Furtado,

Conseguindo fugir à armadilha da racionalização plena e manter a ambiguidade sem a qual não tem existência, o fantástico prossegue a sua difícil e perigosa construção. Para reforçar essa ambiguidade terá de a reiterar diversas vezes, reflectindo-a no maior número possível de elementos do discurso, de forma a poder comunicá-la ao destinatário da enunciação (FURTADO, 1980, p. 71).

Uma das virtualidades do discurso fantástico é a aptidão de levar o destinatário da narrativa a identificar-se com o protagonista ou com qualquer outra personagem que espelhe de forma convincente a reação de duplicidade nela suscitada pela intrusão do sobrenatural. A construção do personagem ocorre pensando na aceitação do leitor real para tais situações que o personagem passa nos livros, no nosso caso as situações em que Eduardo, o protagonista de *Depois do último trem* se encontra. Segundo Furtado, “a finalidade básica das características atribuídas ao personagem é sempre facilitar essa adesão (ou empatia, por parte do leitor) a que se pretende levar o leitor real e que, embora visada por qualquer texto narrativo, desempenha um papel de particular relevo na ficção fantástica (1980, p. 85)”. Nesse sentido, as experiências sobrenaturais do herói (Eduardo) são também experimentadas pelo leitor, que compartilha com

o personagem as perturbações provenientes do inexplicável, do fato que é o medo perante esse inexplicável.

*Depois do último trem* narra a história de Eduardo, um jovem que retorna a sua cidade em busca de respostas de uma vida que pensa não ter vivido e descobrir o que realmente viveu. A chegada à cidade, ainda no vagão, acontece sob reminiscências de infância, na melancolia quanto ao tempo que passou e aos sentimentos de desamparo que ainda existem:

Quando menino, Eduardo acompanhava as caçadas para carregar os cachorros – não havia um perdigueiro entre eles – dava um duro no trabalho, voltando para casa, ao cair daquelas frias noites, mais morto do que vivo, sem ter dado um tiro de bodoque (GUIMARÃES, 2007, p. 9).

Eduardo retorna à casa da família após um período de dez anos, para rever seus pais, irmãos e amigos. Seu grande problema seria o reencontro com Lucas, seu tio e desafeto. Na sua chegada, contudo, encontra a estação vazia, e constata ter sido o único passageiro do vagão, o que não lhe impressiona totalmente. A cidade de Abarama não recebe muitos visitantes e as pessoas também não viajam. Chegam diariamente na estação de trem mercadorias, encomendas e correspondências. A primeira pessoa que encontraria seria o chefe da estação que era o então desafeto: tio Lucas. Provavelmente aquela estaçãozinha de Abarama não havia conhecido outro chefe. Embora deserta a estação, lá estava ele, “miudeiro e difamador”, viúvo havia mais de trinta anos e alvo das suspeitas da comunidade de que a mulher morrera por desgosto e que dela não lhe ficou nem lembranças.

Ao longo da narrativa encontramos relatos de quem foi tio Lucas e a descrição de sua “cara macilenta”, olhinhos virando rapidamente, mãos sujas, residindo em uma casa com aspecto nojento. Além do desconforto de reencontrar seu tio Lucas, tolerado apenas por ser irmão de seu pai e por ter o sangue da família nas veias, Eduardo tem o seu próprio problema, acertar as contas com a vida que deixou para trás na cidade de Abarama. O seu medo estava carregado de remorso pela ausência de dez anos, tempo que ficou sem enviar notícias para a família. Algumas vezes escreveu cartas, nelas contava tudo a sua mãe, mandava o seu endereço, mas logo depois rasgava, ou jogava em uma gaveta até esquecer. Por isso, quando volta a sua cidade natal se sentia estranho, abandonado: “Eduardo fica ali, já na chegada, como alguém que houvesse perdido o trem numa estação desconhecida, sentindo-se abandonado (GUIMARÃES, 2007, p. 13)”.

O trem chegou em Abarama, parou na estação. O passageiro, ficou esperando na porta para descer do vagão. Após encontrar o seu Tio Lucas, Eduardo decidiu aceitar o convite que recebeu e se sentou para comer. Iniciaram uma conversa e logo o sobrinho descobriu que seus pais morreram e que sua irmã fugiu com o farmacêutico da cidade. Tio Lucas passa a convencer o rapaz a retornar de onde veio no próximo trem que passasse em Abarama. Para contrariar, ele resolve ficar. Pelos males da cidade e o abandono dos moradores, Tio Lucas culpava a “maldita barragem”. Mesmo assim, sentindo a permanente sensação de solidão, o protagonista ficou. Foi para a casa de tio Lucas, onde, antes de partir, ele também morou, na época a pedido de sua mãe, que se preocupava com o cunhado, velho e sozinho.

O herói da narrativa viveu e reviveu uma mistura de sentimentos, delírios e angústias. Nesse espaço, cujo fim é iminente, os limites da razão pouco e pouco se desvanecem, e a vida e a morte passam a conviver em dimensões espaço-temporais inexplicáveis. “Eduardo não sabia mais contar o tempo. Era tudo igual (GUIMARÃES, 2007, p. 23)”.

Em uma espécie de ingresso em um universo onírico povoado de pesadelos, Eduardo ingressa em um mundo desordenado e distante de qualquer reequilíbrio pela razão. Como que preso em um delírio, o herói passa a enfrentar uma espécie de sonho perpétuo, no sono sem despertar. Para Furtado, o fantástico sobrevive desse adormecimento, da sua inanição perante o impensável, da sua impotência para, frente à subversão do real, recorrer a uma explicação plausível que a destrua (1980, p. 64). Nesse universo, mesmo o que é real, o que pode parecer parte das coisas da vida e da cronologia linear do tempo, tem uma dimensão incompreensível.

Aliado a isso, outras coisas sem explicação ocorrem. Quando para em frente da sua casa, entre recordações tumultuadas, percebe que a casa é a mesma, que nada mudou. Da mesma forma, o pai, noticiado como morto se manifesta e o chama. Entre as possibilidades do inexplicável e as supostas mentiras do Tio Lucas, um fenômeno fora de lógica se manifesta de forma ambígua. Toda a sua família está ali, aguardando o retorno do protagonista.

O plano do inexplicável, contudo, não se restringe às experiências já vividas pelo protagonista. Josué inclui na narrativa uma história, como uma fábula dentro da fábula, procedimento próprio ao romance como gênero literário, mas, aqui, com elementos que se justificam como forma de acentuar Abarama como microcosmo onde parece escapar, já há tempos, as referências do que pode ser racionalmente entendido. No bar do seu Zeno, um sargento, embriagado (o que o coloca como um narrador não confiável), conta a história de um dos presos, um mágico que morreu naquela tarde, de fome. Encarcerado, o homem tinha a capacidade de fazer aparecer um farto banquete imaginário em sua cela, mas quando os policiais entravam na solitária, lugar onde estava preso, os alimentos desapareciam. O mágico não pedia

comida e os policiais já estavam preocupados, mas nenhum dos lados queria ceder. Cada um defendendo seus direitos e ideais: “Quer deixar de lado esse orgulho besta e pedir com bons modos um pouco de café, como os outros? O teimoso não respondeu, a boca parecia um talho grudado (GUIMARÃES, 2010, p. 39)”. O policial não se rebaixava aos direitos do cidadão comum, que precisava se alimentar, e o mágico, mesmo sabendo que logo morreria de fome, não pediu comida, para não ceder às autoridades da cidade. Autor de narrativa fantástica possui essa característica, de introduzir elementos insólitos, sem que nos pareça estranho. Josué Guimarães criou personagens durante o *Depois do último trem* que entraram e saíram como seres irreais, porém exemplificaram cidadãos comuns, como no caso do mágico que por enganar as pessoas com suas imaginações, morreu de fome, por isso, para Furtado os autores tem:

sua capacidade de expressar o sobrenatural de uma forma convincente e de manter uma constante e nunca resolvida dialética entre ele e o mundo natural em que irrompe, sem que o texto alguma vez explicita se aceita ou exclui inteiramente a existência de qualquer deles. (FURTADO, 1980, p. 35).

Em Abarama, perdido entre o que se passou e o que é presente, sem distingui-los, à mercê do que acontecerá ou do que já aconteceu nos últimos dias da cidade, Eduardo responde aos fatos sem forças suficientes, no que Furtado descreve como característico do herói do fantástico, uma capacidade de reação geralmente fraca, quando não uma completa passividade perante as forças insondáveis que se agigantam contra ele (FURTADO, 1980, p. 87). A fraqueza do herói da narrativa fantástica, sua incapacidade de dominar a situação, Eduardo não consegue reagir, mesmo que apenas intuitiva, quando o protagonista vai ao encontro de Edmundo Pescador. Sua fraqueza se fortalece ao ver o pescador, pois, sua admiração pelo líder dos pescadores abrandava seus devaneios e lhe traz à realidade da cidade de Abarama. O velho Edmundo representa a voz do povo contra os homens da barragem, que representavam a opressão do governo e chamavam o pescador de comunista. As pessoas estranhas transitam pela cidade desde o início do projeto de inundação, os chamados “homens da barragem” são engenheiros que passam os dias medindo a cidade, planejando o dia em que fecharão o rio e irão inundar a cidade de Abarama, como se não existisse nenhum morador no lugar. Todos os dias passavam de carro, com os vidros fechados e não conversam com as pessoas, apenas ditavam ordens de despejo. Eduardo viu o carro e perguntou para Dona Enedina, a professora, ela, explicou para o protagonista de quem se tratavam:

Sei que são os engenheiros- ela disse- e mais nada. Essa gente não tem entranhas, enxerga só a terra, o rio, tratores, um batalhão de gente trabalhando lá, para eles nós não existimos. Inundar? Não sei de nada, isso é coisa deles (GUIMARÃES, 2007, p. 45).

Josué Guimarães apresentou a professora Enedina como uma cidadã alheia aos acontecimentos da cidade, assim como nos tempos da repressão ditatorial no Brasil. Não se sabia ao certo o que estava acontecendo e também não era possível perguntar. Quando o protagonista chegou no bairro da Baixada, encontra Edmundo reunido com mais quatro pescadores. A barragem, que poderia ser uma alegoria do poder em *Depois do último trem*, nas palavras do pescador, passou a ser, efetivamente, o poder, sem conotações, sem opacidade de sentido:

Este rapaz aqui vai dizer se tenho ou não tenho razão, ele é pessoa de instrução, filho de dono de cartório, eu pergunto: devo ou não devo tomar satisfação dessa gente da barragem? Sabe, mandei lá uma comissão para dizer que ninguém sai sem indenização, estamos aqui a muito tempo, isso é nosso por direito. E sabe o que eles mandaram dizer? Que isso era coisa do Edmundo Pescador, que eles voltassem para me dizer que se a gente não sair eles mandam força policial para tirar todo mundo no tapa e que eu vou ser arrastado como porco (GUIMARÃES, 2007, p. 73).

Os moradores da cidade estavam abandonando suas casas e deixando a inundação tomar conta. Não havia mais o que fazer, o padeiro Manuel Botelho, foi o próximo a abandonar a cidade. Sumiu pelo mundo com suas coisas e a família. A cidade agora não tinha mais pão. O irmão de Eduardo, Alfredo, sujeito muito magro, trabalhou no banco da cidade por muito tempo, arrumou suas coisas e foi embora. Ninguém ficou ali, em pouco tempo a barragem tomaria conta de Abarama e tudo ficaria debaixo d'água.

A vida na família de Eduardo segue como que resistindo ao fim, mas ao mesmo tempo associando-se à sensação de que o fim já ocorreu em algum momento. Na casa, a rotina se repete assustadoramente opressiva, como revelam os desenhos da irmã, enquanto a mãe tricota sem parar, o pai cochila no sofá. Nos desenhos da irmã, há um grande navio soçobrando num mar encapelado, passageiros procurando os escaleres. O capitão se destaca com a sua dignidade no tombadilho do navio. Para Eduardo, o capitão era o Edmundo Pescador. Em outro desenho, a representação da catástrofe, com os escolhos do naufrágio “flutuando em desordem, braços e mãos de gente submersas”. O destino da cidade pareceu estar ali, relacionado não apenas com a consumação física de Abarama, mas com o afogamento de qualquer pretensão de resistência.



Edmundo, o capitão do navio destroçado é o herói vencido que se revela contra os engenheiros. Um dia, uma fila quieta de pessoas passava pela cidade, eram os pescadores da Baixada com suas famílias, estavam abandonando a cidade, seu chefe foi morto pelos “homens da barragem”. O pescador pediu explicações e voltou morto. Não havia esperanças para aqueles trabalhadores. A relação entre o protagonista e o pescador, envolvendo o leitor, há sentidos que envolvem tanto o sobrenatural, quanto as possíveis conotações políticas relacionadas à trama. O revólver calibre 22 que foi de Seu Edmundo fica de presente para Eduardo. A arma que o Pescador lutou contra a repressão, depois servirá de arma para reprimir usada nas mãos do herói Eduardo. São muitos, em uma dimensão mesmo estranha, em um deslocamento que não deixa de fazer-se inexplicável, fantasmático, irreal:

Espiou para fora e vislumbrou na rua que dava saída para Cachoeira uma fila interminável de povo, de vez em quando um archote de querosene, tanta gente só poderiam ser os moradores da Baixada. Caminhavam todos em fila indiana, carregando coisas, trouxas, carrinhos de mão, badulaques (GUIMARÃES, 2007, p. 115).

A cidade, em todos os lugares, está perturbada pela iminência do mal. Eduardo, na sequência, percebe que quem não pode fugir da cidade de Abarama e da inundação pela barragem ficou esperando a morte chegar ou a antecipou, como um dos casos mais assustadores do romance. Dona Mercedes, esposa abandonada do farmacêutico, escolheu morrer ali na cidade inundada. Assim, matou os dois filhos e deitou com eles em sua cama para esperar a morte dela chegar, em uma cena que envolve infanticídio e loucura: “Dona Mercedes na cama do casal, a coberta puxada até o queixo, os dois filhos mortos, a mulher rindo e dizendo coisas sem pé nem cabeça (GUIMARÃES, 2007, p. 77)”.

A relação das personagens com a morte surge na narrativa de Josué Guimarães em vários momentos. A filha de seu Alípio, o dono da funerária, foi deixada no altar pelo noivo. Vestida de noiva, anda-pelas ruas procurando o noivo para se casar. Eduardo e a moça se cruzam diversas vezes durante a narrativa. Parecia tentar lembrá-lo de que ele também estava morto. As forças negativas assombram as narrativas fantásticas: o sobrenatural negativo é sempre dominante na narrativa fantástica, ainda que por vezes coexista com o seu homólogo positivo (FURTADO, 1980, p. 96)”. A morte, em Abarama, relaciona-se ao efeito de uma maldição, de uma fantasmagoria penada, espécie de punição eterna, repetidamente ocorrida. Nesse sentido, no campo das maldições e pestes, a cidade é abatida por uma praga.

No fim de uma das tardes na cidade de Abarama, insetos começam a aparecer. Aos poucos foram tomando conta de tudo e de todos. Elementos de uma maldição surgiam na cidade e Eduardo chegou em casa com os grilos nas roupas, cheio deles pelo corpo. Uma assuada cada vez maior, os insetos começando a chegar em ondas, batiam com violência nas janelas, ameaçavam quebrar os vidros. O padre Bartolo acreditava ser um castigo contra os últimos moradores da cidade.

A cidade fica deserta, sem luz, apenas com três moradores: Eduardo, Lucas e o padre Bartolo, que já se arruma para a partida. A comunidade se esvaziou, o lugar deixou de ter vida, cada vez mais assemelhado aos espaços nos quais o real não pode ser verificado, pois nada é verificável quando faltam olhos humanos. Frente a um grande lago, o padre da cidade alerta ao protagonista que a barragem já estava fechada e que Abarama sumiu faz tempo (GUIMARÃES, 2007, p. 128). Assim, a paisagem solitária é propícia à alucinação, convida ao sobrenatural pela falta de testemunhas, na linha de um cenário construído mediante um discurso que se associa ao que Furtado percebe como aspecto integrante do fantástico:

Pontos de encontro entre o falso mundo real representado no discurso e a sua ilusória subversão, cumprem quase sempre melhor esse papel quando integrados em paisagens solitárias e bravias do que no contexto mais marcadamente objectivo e propício à fecundidade interpretativa que os grandes aglomerados constituem (FURTADO, 1980, p. 123).

Eduardo e Lucas, como opostos, desafetos naturais, preparam-se para fugir. Lucas, ameaçado com a arma de Edmundo, passa a ser uma espécie de refém de Eduardo. É conduzido pelo sobrinho até um pequeno barco, que, a certa altura, vira no meio do rio. Eduardo, que dominava o tio, sobrevive, mas não consegue salvar Lucas. Nas margens ainda pensa: “Foi um acidente, pobre tio Lucas, com aquela idade sem nunca haver aprendido a nadar, uma coisa que qualquer moleque da Baixada aprende aos quatro anos (GUIMARÃES, 2007, p. 136)”. Na verdade, a sua consciência tem uma dupla situação ou se encontra entre duas faces de uma mesma circunstância. Eduardo não apenas não salvou o tio; nos momentos finais de sua convivência se tornou opressor, de certa forma inverteu os papéis. Passou, assim, a reagir, a fazer do tio o oprimido, revelando, com a mesma arma, em si, aquilo contra o qual lutava o pescador Edmundo. Na abordagem de Furtado, a condição humana se expõe nas suas fragilidades quando o sobrenatural ascende:

A discussão de aspectos fulcrais da condição humana e, até, para a subversão de muitos dos princípios de que tem sido veículo frequente. Com efeito (e aqui se estabelece de novo a indefinição), embora deixem quase sempre transparecer uma contida preferência pelo irracional, certas obras surpreendem por vezes pelas virtualidades polémicas que revelam e, até, pelo alcance dos problemas que são susceptíveis de equacionar. Mais do que isso: ela não raro aflora questões fundamentais da existência do homem, sobretudo a atitude (quase sempre ambígua) deste perante o universo, o seu próprio abismo interior e o grande limite, a morte (FURTADO, 1980, p. 138).

Sobrou só Eduardo para partir, como o último morador, ele que foi o único no vagão, na chegada; na estação, fechada. Escuta o apito do trem. O relógio de números romanos continuou com os seus ponteiros parados. Os derradeiros momentos na cidade pareceram condensar tudo que não se explica, que não se compreende. Passam por ele os homens da barragem, sentou-se ao seu lado Ondina, a filha de seu Alípio Boa-Morte, vestida de noiva. Finalmente. Deita-se e adormece tranquilo, sabendo que se o trem chegasse, tio Lucas o chamaria.

*Depois do último trem*, por sua sutileza em revelar a opressão de um regime imposto, pelos elementos sobrenaturais vividos pelas personagens, integra-se ao fantástico. Foge à luz e à cor e, preferindo “descrições que subentendam iluminação vaga ou escuridão, meias tintas ou tonalidades sombrias, e rejeitando simultaneamente a claridade mais intensa e a definição de formas das grandes áreas abertas (FURTADO, 1980, p. 124)”. A estética de tal construção tem associação com a realidade política que busca enfrentar. Para tanto, para resistir, para denunciar, desviando-se das circunstâncias de um regime supressor da liberdade, figura uma linguagem de sentidos latentes, acionáveis por uma leitura que consiga desvelar as relações e os significados. Assim, une dois mundos, um onde transita o imaginário, outro onde a razão prevalece, apontando na realidade racional e razoável em que vivemos o que de irracional nos conduz. Filipe Furtado explica a existência desses dois mundos e porque elas fazem parte da construção da narrativa fantástica:

Assim, ao encenar a coexistência de dois mundos totalmente irreduzíveis, o fantástico abre em paralelo um debate que, travando-se afinal entre a razão e o seu oposto, toma muitas vezes forma representando o antagonismo entre as potencialidades da espécie humana e as limitações que lhe são inerentes ou que provêm de condicionalismos externos. [...] o fantástico toma realmente partido, fazendo alastrar a este plano a falsidade que lhe é usual (FURTADO, 1980, p. 134).

A tecnocracia e o desenvolvimentismo da ditadura cívico-militar, em ações concretas, jurídicas e administrativa, fazia silenciar qualquer resistência. A Josué Guimarães foi importante desenvolver um projeto que mostrasse o quanto a razão poderia ser uma frágil fronteira com o irracional, em uma história que, mesmo vinculada a códigos organizadores e a discursos de ordem, escondia na escuridão dos porões do sistema, a fantasmagoria da violência extrema, a inexplicável capacidade humana de produzir monstros e demônios, de distorcer a vida, de embrutecer a morte, de reduzir a lógica aos paradoxos mais incompressíveis da dimensão humana. Em nome de um projeto regulador totalitário, devastavam-se vidas e histórias, com a mesma força de uma inundação planejada, engenhosamente planificada. Nessa iniciativa de resistir, de denunciar, contudo, Josué Guimarães não estava sozinho. Antes dele, alguns autores enveredaram no mesmo compromisso, com a mesma arma: a escrita e a leitura como forma de libertação.

#### 4. OS LIVROS LIDOS: A *HORA DOS RUMINANTES* E *PEDRO PÁRAMO*

A leitura, ainda parcial e exploratória, da biblioteca particular do autor Josué Guimarães proporcionou um relacionamento entre pesquisador, o dono da biblioteca e os autores disponíveis nas prateleiras do ambiente. O espaço criado para ser lugar de inspiração, deixou rastros de memórias e nos permitiu conhecer a leitura de Josué Guimarães. Em um momento político de dificuldades, a leitura da literatura parece ter sido, a José Guimarães, um elemento de deflagração de réplicas que tinham o mesmo encaminhamento de emancipação transformadora. A biblioteca, seja com livros ali presentes, seja com os que permaneciam na memória do autor, conferia a ele o sentido, uma maneira de estar no mundo, da mesma forma como os livros estavam no mundo e o mundo estava nos livros. Neste contexto, a biblioteca particular do autor se tornou parte do universo de criação de Josué Guimarães:

Com a biblioteca, a literatura mantém uma relação de repetição; em compensação, a biblioteca exerce sobre o texto um poder de modelização. Ela constitui então um filtro entre o texto e o mundo. É assim que uma parte do efeito-mundo da ficção repousa sobre o fato de que, para a literatura, o mundo é em primeiro lugar um livro (SAMOYAULT, 2008, p. 123).

Assim, pela leitura e pela escrita literária, Josué dialogava com a história, recontando-a, ressemantizando-a. Ao ler a narrativa do autor gaúcho, cabe ao leitor essa interpretação da história e, assim, esse leitor, poderá atualizar e reanimar os dados da história, inseridos na memória do autor-leitor, presentes nas narrativas. A repetição da história também é função da intertextualidade, referenciar os fatos históricos para que durante a leitura seja realizada a movimentação da memória humana. Se a literatura não fala diretamente do mundo, traz dele muitas versões, que lhe permitem existir no tempo (SAMOYAULT, 2008, p. 123).

O autor, inserido politicamente na década que marcou o Brasil, transformou seu enunciado em romance e abriu caminhos para se comunicar com o leitor. O sujeito que esteve com os outros e entre os outros, na escrita exerceu seu papel de justiceiro: declarou através do texto a repressão que o país estava sendo submetido. Diálogos presentes nas ficções de Josué Guimarães, J J. Veiga e Juan Rulfo, para Bakhtin, são relações que ultrapassam a explícita intencionalidade dos escritores. Por isso, obras literárias podem dialogar fora das linhas conscientes e deliberadas dos autores. Neste processo de relação com o indivíduo que lhe

antecedeu, além dos elementos que fizeram parte do enredo do autor, compõem o desencadeamento das relações dialógicas:

A independência do indivíduo não se presta (resiste) ao conhecimento objetificado e só se revela de modo livremente dialógico (como o *tu* para o *eu*). O autor é um participante do diálogo (em essência, em igualdade de direitos com as personagens), no entanto ele assume funções também complementares muito complexas (uma correria de transmissão entre o diálogo ideal da obra e o diálogo real da realidade (BAKHTIN, 2011, p. 354).

Os elementos do fantástico, a iniciativa dos autores em declarar as injustiças cometidas por governos ditatoriais, alinha a comunicação dialógica entre os três autores. A união das três obras se estabeleceu nas posições éticas e que para não serem perseguidos pelos seus pensamentos, os autores utilizaram mundos paralelos e elementos insólitos que apareceram nas narrativas como metáforas que declaravam o que realmente estava acontecendo naquela época de difícil situação política dos países latinos americanos. Pela posição em que se encontravam os autores dos livros *Depois do último trem*, *A Hora dos Ruminantes* e *Pedro Páramo*, percebemos que não há neutralidade das personagens ao apresentar os fatos reais inseridos em momentos irrealis:

A posição neutra em relação ao eu e ao outro é impossível na imagem viva e na ideia ética. Não podemos equipará-los (como esquerdo e direito em sua identidade geométrica). Cada homem é um eu para si, mas no acontecimento concreto e singular da vida o eu para si é apenas um eu único, porque todos os demais são outros para mim. E essa posição única e insubstituível no mundo não pode ser revogada através de uma interpretação conceitual generalizante (e abstrativa) (BAKHTIN, 2011, p. 351).

O dialogismo, em meio aos fatores externos que nos rodeiam, torna-nos seres que perguntam e respondem. As respostas as nossas perguntas, muitas vezes, não acontecem no mesmo momento. São os acontecimentos concretos e singulares da vida de cada indivíduo, que ao longo da jornada existencial relacionam-se e se completam as perguntas e respostas. Por isso, não tratamos de questões imparciais ou situações neutras. Procuramos respostas e relações em tudo. Josué e os escritores que antecederam a sua escrita não estavam somente escrevendo narrativas, mas sim, estavam criando mundos paralelos com objetivos de encontrar respostas e denunciar fatos históricos e, provavelmente, as questões abertas durante o processo de escrita ainda procuram por respostas. Por isso, buscamos conexões internas do antes do *Depois do último trem* e encontramos laços entre dois autores que antecederam às ideias de Josué

Guimarães. A obra presente na prateleira da biblioteca do autor foi *A Hora dos Ruminantes* de José J. Veiga. E a suposta obra lida *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. São essas relações textuais que produziram a significação e possibilitaram leituras possíveis entre os autores. O discurso de outros produziu interações recheadas de intenções e o enunciado de cada autor revelou respostas que se misturaram entre o contexto social vivido pelos autores e suas memórias. Essas foram colocadas na forma de linguagem fantástica para não atrair a censura imposta na época.

Os textos escritos pelos autores Josué Guimarães, José J. Veiga e Juan Rulfo, mostraram-se abertos ao público com vozes e formas plurais, abriram um caminho repleto de linguagens, compondo romances plurilinguísticos com o objetivo de atingir o leitor. Introduzida por Bakhtin a ideia de multiplicidade de discursos através da palavra, a intertextualidade se revelou pelos significados recorrentes à história e ao meio social comum aos autores. Ao lermos os livros *A Hora dos Ruminantes* e *Pedro Páramo*, reanimamos a memória dos autores e acreditamos que os elementos que compõem as obras estão relacionados à *Depois do último trem*.

#### 4.1 A obra presente: *A hora dos ruminantes*

Jornalista de profissão, assim como Josué Guimarães, mas na rede BBC News, em Londres, o autor José Jacinto Veiga iniciou a sua carreira de escritor também maduro, nos seus 45 anos, à semelhança do autor de *Depois do último trem*. Nascido em Goiás, no ano de 1915, estreou na literatura com a obra *Os cavalinhos de platiplanto*, em 1959. No início de sua carreira literária, chamou atenção pelo modo de narrar histórias e, apesar de não se considerar autor de mundo fantástico, seu livro *A Hora dos Ruminantes* publicado em 1966, ficou conhecido como obra integrante do gênero. José J. Veiga conviveu com a repressão política no Brasil na década de 60 e o fato é que ligado ou não aos movimentos pela libertação, José J. Veiga usou a sua escrita como forma de combater as injustiças que assolavam o território brasileiro:

Instigantes enigmas sustentam as tensões do cotidiano e as contingências existenciais de suas personagens. Pode-se entrever o compromisso maior do escritor, ouvido através das contradições das várias vozes da narrativa que, numa atmosfera de resistência, não perdem o significado maior do existir humano: a liberdade (SOUZA, 1987, p. 08).

Em seus livros, escolheu temas contemporâneos e uma linguagem comum, porém não simples nas reflexões sobre a sociedade em que estava inserido. O uso da linguagem fantástica proporcionou ao autor criar mundos paralelos para se comunicar com seus leitores, ao mesmo tempo, desafiando-os à percepção do que se esconde nas partes pouco visíveis da sociedade:

Talvez seja pela sutileza das passagens do imediato às novas dimensões é que a obra de José J. Veiga deixa ressoando no leitor um certo desassossego, um desafio à percepção de camadas mais escondidas da realidade humana (SOUZA, 1987, p. 122).

Em 1988, dois anos após a morte de Josué Guimarães, o autor participou da Terceira edição da Jornada Nacional de Literatura em Passo Fundo.



Figura 7 – Foto do autor José J. Veiga participando da mesa na III Jornada Nacional de Literatura de Passo Fundo/ 1988.



Fonte: Jornadas Literárias de Passo Fundo 20 anos de História: Memória (2001).

O estilo fantástico de José J. Veiga se define por suas particularidades. Procurou escrever sobre assuntos comuns e, em poucas palavras, caminhava para o campo insólito na narrativa. Em *A Hora dos Ruminantes*, publicada em 1966, num tom irônico, mas ao mesmo tempo sombrio, apresenta a situação vivida por moradores de uma cidade pequena, que tem sua rotina abalada por estranhos incidentes que a transformam em um espaço de conflito entre moradores e estrangeiros invasores. A narrativa, semelhantemente à Abarama de *Depois do último trem*, tem como microcosmo cidade de Manarairema. Os moradores se lastimam da falta de quase tudo, a pequena população sofre diariamente com a escassez do sal, da carne e do toucinho, embora o lugar se adaptasse a certo conformismo na dinâmica de um ciclo sem alterações. Durante uma noite qualquer, contudo, chegam muitos cargueiros e se instalaram na parte alta do largo da cidade. De forma semelhante ao que acontece no romance de Josué Guimarães, em Abarama, o universo no qual vivem e insulam-se os personagens de Veiga tem seu espaço invadido por indivíduos anônimos, desconhecidos, que parecem indiferentes a posições e ao modo de vida da comunidade. A comunidade alvoroçada com a chegada daqueles estrangeiros passa a observar os estranhos. Seriam ciganos? Engenheiros? Mineradores? Gente do governo?

O primeiro contato com os estrangeiros partiu do Padre Prudente, por acaso, quando ele e seu ajudante Balduíno retornavam de uma viagem eucarística. Geminiano Dias foi o segundo morador a esbarrar com os estranhos. Dono da carroça que fazia as viagens de carga para a cidade de Manarairema, não gostou dos modos dos estrangeiros querendo comprar sua carroça a todo custo. Frente à ofensiva dos estrangeiros, Geminiano diz que não vender, somente alugar, mas com seus serviços, em uma conversa se desfaz em discussão:

O senhor não entendeu. Eu só quero a carroça. Não preciso de burro nem de carroceiro. - Quem não entendeu foi o senhor. Quando eu alugo a carroça, alugo só o serviço. Quem manobra ela sou eu mesmo. Com meu burro (VEIGA, 2010, p. 18).

A notícia de que Geminiano, preto e pobre, trabalhador da cidade, havia enfrentado os estranhos logo chega na boca do povo. O único que não defende o carroceiro foi o burguês Amâncio, dono do armazém local, lugar onde se encontram todos os artefatos necessários, de ferramentas a farinhas. Amâncio é um homem difícil de lidar. Sempre tinha que ter razão de tudo e para se impor usava a violência. Geminiano podia ser um homem dócil por fora, tratava as pessoas com respeito, mas era espinhento por dentro. Assim como Amâncio, o dono da venda, tinha sua valentia e exigia respeito. O carroceiro fica contrafeito, quando sabe do falatório de Amâncio. Não são amigos, mas também não inimigos. Quando o Padre Prudente soube das notícias que andavam correndo, tratou de arranjar uma desculpa para conversar com Geminiano e prevenir uma briga entre os dois. Acabou convencendo o carroceiro de que brigar não valia a pena.

Geminiano, que já andava de garrucha na cintura esperando Amâncio fazer uma provocação, escutou o padre. Ficou pensativo:

Riu desapontado, satisfeito. Pe. Prudente sabia aproveitar as palavras. A fala de cada um devia ser dada em metros quando ele nasce. Assim quem falasse à toa ia desperdiçando metragem, um belo dia abria a boca e só saía vento (VEIGA, 2010, p. 24).

A comunidade, com seus conflitos nos quais se entrechocam representantes de diferentes setores daquela sociedade, mediada ora e vez pelo clero, envolve-se nas próprias demandas. Com o tempo, o povo de Maranairema não se interessara mais pelos vizinhos que se instalaram na tapera. Era como se a tapera de Júlio Barbosa estivesse vazia. Assim, quando o carroceiro Geminiano anunciou que estava puxando areia para os estranhos, o povo não se importa, afinal eles haviam esperado a vez. Geminiano não favoreceu ninguém. Amâncio Mendes, o provocador, também perdeu o interesse.

Os problemas retornaram quando o carroceiro não parou mais de puxar areia para a tapera. Os clientes começaram a perguntar quando Geminiano terminaria o serviço. Ele respondia vagamente que não sabia. Perguntavam: eles ficarão para sempre? O que estão construindo? E o carroceiro só respondia que não sabia.

Amâncio Mendes um dia decidiu que iria visitar os estrangeiros. Manuel Florêncio, o carpinteiro, ficou cuidando da venda até que Amâncio voltasse. Limpou, vendeu e organizou a bagunça do proprietário do armazém, mas falou:

Aquela idéia de Amâncio não estava condizendo. Vamos que os homens não gostassem e o recebessem com quarto pedras: quem é que ia ter mais sossego na cidade por muitos dias? Isso de mexer com quem está quieto pode chamar tempestade (VEIGA, 2010, p. 30).

O carpinteiro estava com pressentimentos acertados, depois que Geminiano e Amâncio entraram na tapera, nunca mais foram os mesmos. Amâncio retornou da visita, quieto. A partir deste dia, passou a receber os estrangeiros a portas fechadas no armazém. O estranho é que ninguém procurou saber quais eram os assuntos e tratados naquelas reuniões a portas fechadas, entre cachos de bananas e tranças de cebola. Amâncio passou a tratar as pessoas com indiferença e mudou seu temperamento de valentão. O carroceiro também mudou. Parecia que as almas dos trabalhadores estavam presas àqueles estranhos. Ninguém conseguiu ajudá-los e eles mesmos não conseguiam sair da lama onde entraram.

A cidade, envolvida com estranha presença dos estrangeiros, passa a sofrer com novos fenômenos, tão inexplicáveis como a chegada dos visitantes e a sua relação com os nativos. A comunidade, como vítima de uma maldição, sofre com as invasões de cachorros, depois bois, fica sem comunicação com seus vizinhos e a cidade para de funcionar. Quando os cachorros chegaram na cidade, o carroceiro sabia o que estava por vir. Geminiano que continuava puxando areia para a tapera avisou: “Cachorros? Esconjuro. Capetas. Capetas de quarto pés (VEIGA, 2010, p. 51)”. Segundo ele, os cachorros eram trazidos do inferno e eram muitos.

A situação iniciou numa manhã, quando a cidade estava acordando para a sua rotina, surgiram muitos cães nas ruas. Pareciam demônios soltos e alucinados. As pessoas se trancaram nas casas:

Escorraçados da frente, os cachorros surgiam nos quintais quebrando plantas, revolvendo hortas, derrubando cercas, pulando muros, perseguindo galinhas, matando pintos, parando de vez em quando para retirar chumaços de penas da boca com as patas ou pelo processo de esfregar o focinho no chão (VEIGA, 2010, p. 53).

Os homens tentaram espantar os intrusos, sem sucesso. Naqueles dias, muita comida foi dada aos cães. Até que a cidade resolveu aceitá-los e passaram a respeitá-los, mais do que idosos ou crianças. “Se alguém maltratasse um cachorro por engano, era advertido. Era uma grande vantagem ser cachorro estranho em Manairarema naqueles dias (VEIGA, 2010, p. 57)”. A comunidade mais uma vez se abre ao que sequer pode imaginar entender. O estrangeiro que chega sem explicações, metáfora de uma dominação política e os animais, figura que significa a força, ingressa sem resistência e ainda com a cumplicidade dos habitantes. Estrangeiros ameaçadores e pestes misteriosas parecem unir as narrativas de Josué Guimarães e de J. Veiga. Na construção do fantástico é comum a redundância, o autor aponta diversas vezes o que pretende veicular, assim, com este meio de repetição tenta convencer o leitor sobre os elementos que descreve. As forças negativas também são frequentes nas narrativas fantásticas, pois fazer surgir contextos aparentemente normais, mas porém carregado de sombras, luzes baixas, invasões de insetos ou animais estranhos, são fatores que parecem reais, mas que de um momento para o outro passam a ser conhecidos como estranhos e apresentam situações irreais. Essa ambiguidade entre a luz e as trevas é o que mantém a narrativa fantástica e a sua forma de comunicação velada:

Assim, mesmo que omita qualquer polémica ideológica expressa (o que, de resto, acontece frequentemente), a tessitura da narrativa fantástica contém implícita na própria ambiguidade de que vive uma tomada de posição potencial, velada embora, a favor do irracional. Daí constituir amiúde um meio ideal de pôr em causa as faculdades da razão e suscitar dúvidas quanto às vantagens do saber em geral e do conhecimento científico em particular (FURTADO, 1980, p. 135).

Da mesma maneira como vieram, na narrativa de Veiga, os cães somem, deixando na comunidade de Manairarema um sentimento de vergonha pela submissão que os identificara:

As pessoas ficaram sem saber o que pensar nem o que fazer, com medo de se descontraiem antes da hora e terem de repor a máscara às pressas. Não querendo fazer comentários prematuros, todos se recolheram cedo para absorver no escuro as humilhações desnecessárias e tão prontamente aceitas, quando não procuradas espontaneamente (VEIGA, 2010, p. 57).

A imposição dos estrangeiros e o abuso de poder contra o trabalhador Geminiano ficaram explícitas na situação. Amâncio procurou o carpinteiro e falou indignado:

Hoje em dia não é preciso dever para temer. Por que é que você acha que eu estou aqui pedindo, implorando, me rebaixando? E você já me viu com medo algum dia? Você precisa entender que não estamos mais naquele tempo (VEIGA, 2010, p. 69).

A cidade parece condenar-se a obedecer o sistema daqueles homens estranhos que se instalaram na tapera. Manarairema está mudada em tão pouco tempo. O perigo está instalado naquela pequena cidade, onde estão todos destinados a obedecer. A tensão se aprofunda com uma nova peste, uma nova invasão, uma força negativa renovada por outro fenômeno inexplicável, que rompe a lógica do previsível e do razoável: bois começaram a chegar, em bandos, à cidade. É a segunda praga de Manarairema. Na hipérbole de um pesadelo, os moradores da cidade não podem sequer se movimentar. Os bois foram tomando conta de todo o espaço vazio. Se algum boi cai, é pisoteado pela manada. Eles precisavam de espaço. Qualquer um que escapasse para o chão estava condenado à morte. “A ocupação foi rápida, quando a cidade percebeu não foi possível fazer mais nada: bois deitados nos caminhos, atrapalhando a passagem, assustando senhoras (VEIGA, 2010, p. 119)”.

O meio de comunicação e de sobrevivência dialogam com o irracional da situação. Os habitantes passam a levar recados, água e mantimentos, e trocam favores transitando sobre o rebanho, mediante o risco de uma eventual queda: “Não podiam cair, quando acontecia eram esmagados por aquelas mãos-de-pilão de muitas arrobas de peso (VEIGA, 2010, p. 121)”. Os ruminantes estão por toda parte, até em cima de galhos de árvores, em um cenário a que se soma o inexplicável fato do relógio da cidade parar sem motivo aparente. Acima disso, contudo, está a invasão das reses, em uma tomada de espaço que parece lembrar a inundação de Abarama. Em *Depois...*, as águas representam a totalidade de um poder que faz submergir qualquer possibilidade de resistência, num afogamento à qualquer possibilidade de oposição ao projeto tramado e levado a efeito pelos engenheiros. Em *A hora dos ruminantes*, os ruminantes que tomam a cidade parecem espelhar a passividade bovina dos habitantes, a alienação e a falta de reação depois que os estrangeiros (a invasão política) e os cães (a força) fizeram suas incursões. Interessante que nos títulos dos romances de Josué Guimarães e de J.J. Veiga, respectivamente, *Depois do último trem* e *A hora dos ruminantes*, há nas expressões “depois” e “hora” alusões ao tempo e, se quisermos, à própria hisparia, em algo que se reproduz no relógio parado de Manarairema. O tempo aqui, de certa forma referido, parece aludir ao fluxo histórico, ao desenvolvimento e encadeamento dos acontecimentos em uma cronologia permanente de dramas e de sofrimentos.

Assim, quando o relógio da igreja range as suas engrenagens, retoma as suas funções de bater as horas novamente, com a inesperada partida dos bois, que simplesmente somem, deixando somente as ruas sujas para os moradores limpar. Os estrangeiros do mesmo modo somem, não se escutam barulhos de mudanças e os objetos que deixaram na Tapera, os moradores não queriam ver. Todos os moradores de Maranaim e de Abarama, queriam esquecer as privações que passaram, pretendiam voltar às suas atividades e passar a cuidar do futuro que parecia se aproximar. Para acertar o relógio, as horas voltam, todas elas, as boas, as más. Um novo ciclo se inicia naquela cidade invadida por estranhos. E assim, a vida foi retomada. O relógio funciona normalmente, demonstrando como a vida é através do tempo:

No dia seguinte a cidade amanheceu ainda sem toucinho, mas com uma novidade: um grande acampamento fumegando e pulsando do outro lado do rio, coisa repentina, de se esfregar os olhos. As pessoas acordavam, chegavam à janela para olhar o tempo antes de lavar o rosto e davam com a cena nova. Uns chamavam outros, mostravam, indagavam, ninguém sabia (VEIGA, 2010, p. 12).

O fantástico abriu o caminho de semelhanças entre os livros dos autores gaúcho e goiano. Os engenheiros que pretendiam alagar a cidade de Abarama se comparam aos homens da tapera. Durante as narrativas, as personagens não conseguiram comunicação com os estrangeiros. Representando o poder, os estranhos que se alojaram no local indiferentes aos habitantes. À invasão de homens estranhos soma-se a infestação de animais, como os cachorros e os bois em *A Hora dos Ruminantes* e os insetos na narrativa de Josué Guimarães.

Para representar o tempo perdido enquanto estamos em meio à repressão, os relógios, a história, param de funcionar, só voltam a contar as horas quando a liberdade retorna às ruas das cidades fictícias, ou anunciam o último trem, quando a esperança termina. E a liberdade, metaforicamente, fica presa aos relógios parados.

## 4.2 A obra ausente: *Pedro Páramo*

A obra ausente na biblioteca de Josué está presente nas entrelinhas de *Depois...* Sergius Gonzaga aponta relações de proximidade entre a novela de Rulfo e os conflitos vividos pelo protagonista Eduardo: “Uma das novelas [de Josué Guimarães] que melhor ilustra a impotência frente à realidade estabelecida é *Depois do último trem*, de 1973. Há nela reminiscências de Pedro Páramo, de Juan Rulfo (GONZAGA, 2006, p. 34).

Historiador, fotógrafo, escritor e grande conhecedor de geografia e antropologia, o autor mexicano acumulou um histórico rico e intelectual. Juan Rulfo, nasceu no interior do México em 1917, a morte precoce dos pais o obrigou a frequentar um colégio interno. Seu relacionamento com a literatura iniciou cedo, justamente na biblioteca de sua casa.

A paixão pela fotografia se revelou em seu livro *Pedro Páramo*, de 1955, a partir da descrição perfeita das imagens desérticas de seu país. Viveu grande parte da sua vida na Cidade do México, porém viajou por todo território mexicano à procura de informações e de paisagens para fotografar. Nas décadas de 60 e 70, presenciou a ascensão mexicana na economia com a descoberta do petróleo e depois a decadência pela aquisição de dívidas com os bancos internacionais. O crescimento repentino não preparou o governo para os tempos de recessão. A sociedade, mesmo em parte apoiada aos fundamentos socialistas, assim como no Brasil, não conquistou a independência política, social e econômica que desejavam ter contra os Estados Unidos:

La política exterior mexicana de los años 60 y 70 gozaba, sin duda, de prestigio entre algunos sectores de la población mexicana y entre algunos países. No obstante, era un prestigio visto con lentes ideológicos. El "apoyo" a Cuba en la OEA en esas décadas era prestigioso para aquellos que creían en el socialismo y no en la democracia liberal. Adicionalmente, era un apoyo de dientes para afuera, pues junto a la retórica antiyanqui, el gobierno mexicano colaboraba con Estados Unidos para darle información sobre las actividades cubanas en México. Pero ésa es la parte que los clichés ya no quieren tomar en cuenta. De lo que se trata es de imaginarse una independencia ficticia frente a Estados Unidos, aunque esta nunca haya existido en la realidad (CHABAT, 2006).

Os contos de Juan Rulfo apresentam parte do que foi o México, as narrativas retratam, entre outros elementos, um povo alinhado a modos retrógrados de vida, associado às ordens patriarcais e arredio às mudanças causadas pela modernidade, mesmo que submetido às

iniquidades de uma ordem anacrônica. As injustiças sociais, a falta de comunicação entre governos e a população também foram foco dos contos do autor, tornando-se figura importante em seu país. Como estudioso da história do México, Rulfo deu voz a personagens que precisavam expor seus problemas sociais:

Sus lectores en las más diversas lenguas se renuevan continuamente y las nuevas traducciones no cesan de aparecer. Juan Rulfo es el escritor mexicano más leído y estudiado en su país y en el extranjero (FUENTES, 2003).

Assim como os autores de sua época, encontrou na criação de mundos paralelos, entre mortos e vivos, um canal de ligação comunicativa com seus leitores. Os mortos eram as figuras esquecidas aos arredores do país chamado México.

Lo real —y— mágico en literatura rompe con la convención de mantener al tanto al lector. Los protagonistas-narradores no cuentan la historia completa, sino que viven impulsados por el recuerdo incesante o por el estímulo de la circunstancia; muchas acciones quedan ocultas en el pasado de la narración; mucho se obvia o se insinúa fugazmente; sin embargo, lo que ignoran sus personajes, lo que no recuerdan o no consideran importante relatar, ocupa su propio espacio en la historia; son estos vacíos u hoyos negros, si se puede decir así, lo que los hizo novedosos, porque están inventados en forma tal que, de inmediato se presintió que añadían un nuevo misterio a las letras. El silencio en sus criaturas está poblado de murmullos; es el silencio del deseo y la conciencia de la muerte, de la infinita pretensión humana en el espacio pequeño en que, quieta, se mueve. Son narraciones que no encierran un sentido único sino que se abren constantemente a las interpretaciones del lector (FUENTES, 2003).

Comala é cidade fictícia que o autor Juan Rulfo escolheu para narrar uma história, microcosmo a que se comparam Manarairema e Abarama. A narrativa é protagonizada por Juan Preciado, um filho esquecido nos fins de um grande país, que, no leito de morte da mãe, promete encontrar o pai e resgatar tudo o que lhe pertencia: “Vim a Comala porque me disseram que aqui vivia meu pai, um tal de Pedro Páramo (RULFO, 2011, p. 15)”. Como Eduardo, de *Depois...*, sua viagem tem o desígnio de um reencontro, de um retorno, em um longo caminho de subidas e descidas. Durante o percurso, encontra um senhor de feições tristes que também vai para Comala. Enquanto vão descendo na direção de Comala, sentem o ar quente da cidade, e lá chegando, enquanto caminham, afundam no puro calor sem ar. Durante a conversa, o herói descobre que o companheiro de viagem também é filho de Pedro Páramo. Pela voz desse irmão



inesperado, o protagonista descobre: Pedro Páramo é o rancor em pessoa. Além disso, era também o dono da propriedade Média Luna, rico, mas com filhos cujas mães e os próprios filhos viviam na pobreza. O meio irmão ainda faz uma ironia: apesar de tudo, o Pedro Páramo levava os meninos para batizar, mostrando reconhecer que os meninos eram realmente filhos dele.

Logo que foram chegando ao povoado de Comala, ficaram surpresos com a solidão do lugar e Juan Preciado pergunta o que aconteceu com aquela cidade? Onde está Pedro Páramo? A resposta é: morrera há muitos anos.

Agora eu estava aqui, nesta vila sem ruídos. Ouvia meus passos caírem sobre as pedras redondas que empedravam as ruas. Meus passos ociosos, repetindo seu som no eco das paredes tingidas pelo sol do entardecer (RULFO, 2011, p. 19).

O primeiro lugar que encontra é a pensão da cidade. A dona do estabelecimento recebe o rapaz como se já estivesse esperando por ele. Conta que sua mãe avisara de sua chegada, naquele dia mesmo. Ele, surpreso, respondeu que a mãe havia morrido há sete dias. Ao que ela responde, “coitada dela. Deve ter-se sentido abandonada. Fizemos a promessa de morrer juntas (RULFO, 2011, p. 22)”. A linha entre a vida e a morte começa a se fragilizar em Comala, na percepção de um protagonista cada vez mais deslocado de qualquer compreensão sobre si, sobre seu destino e sobre seu passado.

Ao adormecer no quarto, que não possui cama, deixa-se levar pelo cansaço, e as memórias de menino que vieram nos seus sonhos era a de seu pai Pedro Páramo:

Encontrou um peso. Deixou os 20 centavos que havia pego antes e pensou: “Agora, vai sobrar dinheiro para o que eu quiser”. Alguém chama ele, mas ele não ouviu. Estava longe (RULFO, 2011, p. 26).

A casa de Dona Eduviges está cheia de móveis velhos, deixados pelos moradores que partiram da cidade de Comala. Logo o protagonista descobre que ela e sua mãe foram muito amigas, inclusive trocando favores íntimos. Dona Dolores, mãe de Juan, na sua noite de núpcias pede para Dona Eduviges dormir com o marido, pois ela estava menstruada. Perante a surpresa de Juan argumenta: “Vai ver a sua mãe não contou isso de vergonha (RULFO, 2011, p. 30)”.

O herói deslocado sabe que seus dias naquela pensão seriam longos e parecia que seu tempo estava em outro lugar. Dona Eduviges passou a lhe contar histórias de Comala, ele para para escutar, queria saber o que aconteceu com as pessoas que viviam ali. Começou pela história de um dos filhos de Pedro Páramo que morreu ao cair do cavalo, se chamava Miguel Páramo e segundo ela, fez mal a muitas pessoas da vila. Quando ele morreu, o padre Rentería deu as costas para o defunto, pois ele havia assassinado seu irmão e violentado sua sobrinha, porém depois de ser chantageado por Pedro Páramo, obrigou-se a abençoar o filho do poder de Comala:

Eu sei que o senhor o odiava, padre. E com razão. O assassinato do seu irmão, que pelo que se rumoreja por aí foi cometido pelo meu filho; o caso da sua sobrinha Ana, que o senhor acha que foi violada por ele; as ofensas e faltas de respeito que ele às vezes teve com o senhor são motivos que qualquer um pode reconhecer (RULFO, 2011, p. 37).

Depois de conversar com a dona da pensão, outra senhora chamada Damiana veio buscar Juan, conta a ele que o conhecia desde quando tinha aberto os olhos, cuidou dele quando nasceu. No caminho, com Damiana Cisneros, os dois percebem que a cidade está cheia de ecos, escutam vozes desgastadas e velhas. Juan demora para perceber que Damiana está morta, quando ele pergunta, somente o eco responde.

E de repente me encontrei sozinho naquelas ruas vazias. As janelas das casas abertas ao céu, deixando aparecer os talos ressecados do capim. Paredes esfoladas que mostravam seus adobes revirados (RULFO, 2011, p. 54).

Até então, o protagonista não se dá conta de que ele mesmo está morto. Quando para para descansar na casa de um casal, marido e mulher percebem que o corpo de Juan Preciado está inquieto, a mulher comenta:

Ele se revira em cima do próprio corpo feito um condenado. E tem todo jeito de homem mau. Levanta Donis! Olha só para ele. Que se esfrega contra o chão, se retorcendo. Baba. Há de ser alguém que deve muitas mortes. E você nem para reconhecê-lo (RULFO, 2011, p. 61).

Quando acorda, Juan conversa com a estranha, dona da casa onde está hospedado, a qual lhe conta que as almas andavam vagando soltas pelas ruas. Quem estava vivo, escondia-se dentro de casa com medo das assombrações. Segundo ela, não adiantava mais rezar, os vivos não davam conta das almas vagantes. Depois de passar por esta casa, Juan Preciado se vê dividindo a sepultura com Dorotea, uma mulher que passou a vida procurando por um filho que nunca teve. Quando viva, vivia de esmolas em Media Luna. Damiana Cisneros lhe dava o café da manhã. Quando o rapaz se deu conta que estava enterrado, contou que tinha muito medo, explicou que veio parar naquela cidade à procura de seu pai. Dorotea o questiona, será mesmo que Pedro Páramo era seu pai? Ele ainda tinha medo, mas o que adiantava? Estava morto e enterrado, não havia mais motivos para ter medo. Para Dorotea foi assim também, uma vida sem erguer a cabeça para ver o céu. Talvez a culpa, a vergonha de viver na miséria não a deixava erguer seus olhos e ser digna de alguma benção. Morreu de boca aberta, esperando que sua alma saísse do corpo e a deixasse em paz, enterrada para viver sem remorsos.

O tempo se move através das vozes. Há momentos em que todos aparecem mortos, mas pelas memórias vem à tona, deixando que se compreenda a vida de cada personagem. Em meio ao tempo, a memória é responsável pela narração dos fatos. Na novela de Juan Rulfo, os ponteiros dos relógios estão parados e os sinos não tocam mais, assim como em *Depois do último trem*, de Josué Guimarães, e *A hora dos ruminantes*, de Veiga. O tempo, a história, deixam de funcionar, pois a forma de viver da sociedade estagnou-se em processos de poderes conservadores. É como se não houvesse um “depois” onde as horas não passam. Nesse tempo estancado, os mortos voltam a viver, as memórias de dor são lamentos de fantasmas, os diálogos às vezes se confundem, tornam-se incompreensíveis. No que se refere a Eduardo, de *Depois...*, e a Juan, de *Pedro Páramo*, embora as narrativas que protagonizam tenham focos distintos, respectivamente em 3ª e 1ª pessoa, a focalização centralizada nos protagonistas produz uma aproximação deles ao leitor, trazendo como consequência à recepção a mesma perturbação das personagens, segundo um elemento próprio do fantástico. Por isso, as personagens possuem características parecidas, em narrativas que procuram atrair o leitor para o pedido de socorro das cidades esquecidas. Assim, quando ambos as personagens se deparam com o inexplicável de vivos e mortos compartilhando o mesmo tempo, a excitação e o medo dos protagonistas atinge o leitor por identificação:

Deste modo, a finalidade básica das características atribuídas à personagem é sempre facilitar essa adesão a que se pretende levar o leitor real e que, embora visada por qualquer texto narrativo, desempenha um papel de particular relevo na ficção fantástica. A personagem torna-se, assim, um importante elemento de orientação na floresta dos sinais erguidos ao longo do texto, indicando repetidas vezes ao leitor real (directamente ou por intermédio do narratário) o percurso de leitura a seguir (FURTADO, 1980, p. 85).

Entre Comala, Maranaimema e Abarama, as pestes são recorrentes. Na obra de Rulfo, o microcosmo por onde transita o herói é um mundo de pecados que, naquela região, deixam as terras amargas, as uvas eram ácidas, as laranjas e as goiabas amargas. Estavam condenados a viverem assim (RULFO, 2011, p. 84). As terras de Comala poderiam ser boas e produtivas se não fossem de um homem só, Pedro Páramo.

Como parte de um mesmo tipo de estrutura social, em Comala, à semelhança do que acontece nas obras de Josué Guimarães e J.J. Veiga, há um clérigo sem forças para lutar contra o dominador, no caso, a liderança patriarcal de Pedro Páramo. “Eu sou um pobre homem disposto a se humilhar, cada vez que sinto impulso para fazer isso (RULFO, 2011, p. 84). A força de Pedro Páramo era maior que a do padre Rentería.

O abuso de poder por parte do patrão é relatado pelo advogado da família Páramo que serviu ao pai, filho e neto. No final de sua carreira, pensou que seria recompensado, mas não foi. Logo após avisar dom Pedro que iria embora para Sayula refazer sua vida, baixou a cabeça e foi saindo devagar. Já estava velho; mas não para dar passos tão curtos, tão desanimados. A verdade é que ele esperava uma recompensa, porém, não pode se livrar de Páramo e voltou a trabalhar, assumindo novamente os papéis de Pedro Páramo meia hora depois. Quando viu que a Media Luna se perdia atrás, pensou: “Seria me rebaixar demais pedir a ele um empréstimo.” Foi o que teve que fazer.

Agora eu estava aqui, nesta vila sem ruídos. Ouvia meus passos caírem sobre as pedras redondas que empedravam as ruas. Meus passos ociosos, repetindo seu som no eco das paredes tingidas pelo sol do entardecer. Naquela hora, fui andando pela rua principal. Olhei as casas vazias; as portas cambaias, invadidas pela erva (RULFO, 2011, p. 19).

O sentimento de solidão se instaura nas duas obras. O medo de Eduardo e de Juan Preciado de não serem reconhecidos e acolhidos em seus lares assemelham-se. Afinal, a mãe de Juan Preciado desejou retornar para a sua terra natal (Comala) e não conseguiu, então o filho

estava neste papel de retorno. Tanto que Juan Preciado escutava a voz de sua mãe e olhava com os olhos dela:

Eu imaginava ver aquilo através das recordações da minha mãe; da sua nostalgia, entre fiapos de suspiros. Ela viveu sempre suspirando por Comala, pelo regresso; mas jamais voltou. Agora, venho eu em seu lugar. Trago os olhos com que ela viu estas coisas, porque me deu seus olhos para ver (RULFO, 2011, p. 16).

Dois filhos retornando às suas casas, com medo do que esperar. Assim foram as primeiras horas de Eduardo e de Juan Preciado. Eduardo voltou para a sua cidade de Abarama para rever a sua família e chega tarde demais, a cidade tinha sido abandonada, os governantes decidiram inundar a cidade com uma barragem. Estavam todos condenados. O último trem já havia partido há muito tempo. O rapaz que saiu em busca do pai, encontrou uma cidade abandonada e esquecida após a revolução<sup>4</sup>. Os fantasmas caminham entre as casas e conversam com os recém chegados nas cidades fictícias de Rulfo e Guimarães. A presença de elementos estranhos e o relato entre mundos paralelos são características do fantástico entre os livros *Pedro Páramo* e *Depois do último trem*. A ambiguidade dos ambientes, a escuridão das ruas e os mortos que falam com os protagonistas fazem parte dos elementos de composição das narrativas envolvidas.

O livro *Pedro Páramo* não foi encontrado na biblioteca particular do autor, mas através das semelhanças encontradas nas obras, o período que os autores viveram e ainda os fatos insólitos ocorridos nas cidades fictícias das cidades de Abarama e Comala, nos levou a crer, assim como a Sergius Gonzaga, na influência do escritor mexicano no que diz respeito à inspiração da composição de Josué Guimarães em *Depois do último trem*. Juan Rulfo conviveu com os acontecimentos históricos que se passaram na América Latina. O pai de Juan, o temido senhor Pedro Páramo foi a representação do México. Um México ferido, que gritava suas feridas e revoluções. A cidade de Abarama, lugar de retorno de Eduardo, é uma representação de um país assolado pela repressão, um Brasil e uma Latinoamérica à mercê de um histórico de arbítrio.

---

<sup>4</sup> Luta entre a Igreja Católica e o Estado, no México. Foi a causa de um conflito armado que ficou conhecido como a Guerra Cristera (também conhecida como Guerra dos Cristeros ou Cristiada) e que se desenrolou entre 1926 e 1929 - mencionada pelo autor Juan Rulfo, em *Pedro Páramo*.

### 4.3 Relendo os livros de Josué

A interlocução de Josué Guimarães tinha um eco anterior e um contexto imediato, o golpe militar. Essa nossa hipótese se confirmou pela presença, na biblioteca de Josué Guimarães, de um dos livros: *A Hora dos Ruminantes*. Já *Pedro Páramo*, não se encontra ali, mas parece estar em outro lugar: “dentro” de *Depois do último trem*.

Os fatos insólitos representados por invasões de insetos, cachorros e bois, o sobrenatural dos mortos entre os vivos e as figuras que representavam as sombras, são alguns dos elementos que compuseram os livros: *Depois do último trem*, *A Hora dos Ruminantes* e *Pedro Páramo*. A sensação de impotência perante o poder, a forma como a vida real se tornou, representável pelas pulsões do irracional, tudo isso fez com que mundo e biblioteca se raciocinassem em uma outra forma de ler a história.

Ao utilizar o recurso da construção de narrativas fantásticas, os autores encontraram caminhos indiretos de retomar a atenção do leitor para as críticas de uma sociedade que estava sofrendo com a repressão política e utilizando do poder ditatorial que, ilusoriamente, reafirma a liberdade e a democracia. Intelectuais das décadas de 60 e 70 sofreram com as censuras a jornais, músicas, livros e veiculações de denunciarem o abuso de poder por parte do governo. Recorrer a linguagem de mundos irreais foi a solução para os três autores que trabalhamos nessa pesquisa, que poderiam ter sido submetidos à censura, porém intencionalmente conseguiram despistá-la. Ler as obras com outro olhar, uma visão dos bastidores da realidade dos escritores Josué Guimarães, José J. Veiga e Juan Rulfo, proporcionou-nos o encontro de respostas entre os possíveis diálogos estabelecidos a partir da biblioteca particular de Josué Guimarães.

Para estabelecer essas relações também foi necessária a leitura parcial e exploratória da biografia dos autores envolvidos, pois assim percebemos a revelação do real através de fatos irreais envolvendo personagens confusas e que parecem perdidas no lugar onde se encontravam. Furtado esclarece essa comunicação entre narrativas fantásticas e autores engajados em revelar alguma situação, que embora façam parte de mundos irreais, são fatos apresentados que, ao serem criados, tomaram por base fatos reais da sociedade daquela época:

Apesar das diferenças existentes entre quase todas as abordagens antes referidas e da diversidade das respectivas conclusões, verifica-se que elas concordam por completo num ponto, pelo menos: qualquer narrativa fantástica encena invariavelmente fenómenos ou seres inexplicáveis e, na aparência, sobrenaturais. Por outro lado, tais manifestações não irrompem de forma arbitrária num mundo já de si completamente transfigurado. Ao contrário, surgem a dado momento no contexto de uma acção e de um enquadramento espacial, até então supostamente normais (FURTADO, 1980, p. 19).

Ao longo das narrativas de Josué Guimarães, J. Veiga e Juan Rulfo, encontramos pontos em comum que revelaram essas características de narrativas fantásticas dentro das cidades fictícias de Abarama, Comala e Maranairema, entre eles o mistério e a escuridão que circulava nas ruas e, além disso, os elementos sobrenaturais como a invasão de animais que tomaram as cidades de Maranairema e Abarama. A falta de comunicação tornou explícito o poder irracional e violento contra os moradores das cidades, que acuada e sem informação não conseguiram se defender. Aceitaram a situação na esperança de livrarem-se da repressão que parecia escondida, mas a cada página, cruzando as informações entre biblioteca, autor e o seu passado, foi possível a compreensão dos fatos revelados:

Com efeito, este encena uma luta, quase sempre perdida pelas forças da natureza ou pelos seres humanos (em regra conotados com os valores positivos), contra as manifestações extranaturais, exclusiva ou predominantemente associadas ao Mal. Daí que estas últimas, além de constituírem enigmas intrigantes e insondáveis para quem as testemunha, se devam em geral revelar ameaçadoras e tremendamente maléficas com o desenrolar da acção. Por isso, também, são atitudes obrigatórias da personagem humana confrontada com a fenomenologia meta-empírica a perplexidade angustiada quanto à sua índole, a inanição perante ela e, até, o temor daí resultante. Assim, só o sobrenatural negativo convém à construção do fantástico pois só através dele se realiza inteiramente o mundo alucinante cuja confrontação com um sistema de natureza de aparência normal a narrativa do género encenar (FURTADO, 1980, p. 22).

Bibliotecas de escritores têm esse poder de esclarecimento entre vínculos da vida e da literatura, através da leitura parcial dos livros e as histórias dos autores que encontramos nas prateleiras e fora delas, os diálogos que se revelaram entre as narrativas foram acionados com o objetivo de mudar o que estava fora e dentro das bibliotecas: a sociedade e o ser humano.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O lugar escolhido para ser o refúgio de Josué Guimarães e sua esposa Nydia Guimarães foi construído em uma época mais tranquila da vida do autor. Após os anos que viveu em Porto Alegre, depois de passar pelas cidades do Rio de Janeiro e Santos e depois viver em Portugal, o autor buscava emancipar-se do jornalismo, dedicando-se quase exclusivamente à literatura. A casa construída na cidade de Canela seria o seu lugar de inspiração para a escrita, a sua biblioteca, seu universo, com sua máquina de escrever e seus livros. Infelizmente, sua morte precoce não deu continuidade ao seu projeto. A esposa Nydia Guimarães manteve durante os anos em que lá viveu os livros de Josué Guimarães dispostos nas prateleiras da casa, junto aos seus, junto aos que chegavam. As alterações nessa biblioteca aconteciam, mas os livros de Josué lá ficavam. O espaço de intenções e mistérios se manteve até a morte de Nydia Guimarães, em 2012. A partir daí, um novo encaminhamento se destinava aos livros, sempre sob os cuidados de que a memória de Josué Guimarães se preservasse. Esta pesquisa foi uma incursão exploratória ao universo de criação do autor de *Depois do último trem*. Atualmente, parte dos livros do escritor foram destinados aos cuidados ALJOG/UPF, onde estão sendo higienizados e catalogados para posterior acondicionamento. Busca-se, com esses livros e com outros objetos pessoais do autor, como a máquina de escrever, a construção, já planejada e aprovada pela Universidade de Passo Fundo, implantar um espaço que lembre seu ambiente de trabalho, em Canela. Esse espaço será feito após a reforma na Biblioteca Central da UPF, onde se encontra o ALJOG/UPF, em uma obra já programada e em fase de projeto. Além disso, já está encaminhado o projeto de digitalização do Acervo Literário, composto por manuscritos, fotos, objetos pessoais, cartas, livros e documentos que comprovam e antecedem à escrita literária do autor e sua carreira de jornalista.

Essa pesquisa também manteve seu foco no ambiente de criação do autor. A biblioteca se tornou um espaço privilegiado, composto por livros, cartas, bilhetes, quadros, esculturas e objetos pessoais do autor. Lemos a biblioteca como patrimônio do autor. Os estudos de crítica genética, que tiveram início na década de oitenta no Brasil, ajudaram a dar o suporte necessário para explicarmos os estudos que antecedem a composição do livro de Josué Guimarães, *Depois do último trem*. E ainda aprimorou o olhar crítico aos elementos de composição no contexto, no trabalho em bibliotecas de escritores. Estudar bibliotecas de escritores promove a compreensão do universo de criação dos autores. Muitos elementos que compõem as bibliotecas estão relacionados ao que inspirou o autor a desenvolver suas narrativas. Autoras como Lopez e Durante, desenvolvem esse trabalho junto a bibliotecas de escritores, com a intenção de investigar o processo de criação e todo o ambiente que promoveu a escrita. No decorrer da



pesquisa, a interação entre os autores Josué Guimarães, José J. Veiga e Juan Rulfo ocorreu naturalmente, na medida em que percebemos a aplicação da linguagem na escrita, o uso de modelos de textos dos autores. Não podemos afirmar o tempo e o quanto o autor usou de sua memória para compor seu romance. O que podemos afirmar é a responsividade, baseada em atos dialógicos na interação, pelo fantástico, no que envolveu os três livros: *Depois do último trem*, *A Hora dos Ruminantes* e *Pedro Páramo*.

O escritor Josué Guimarães iniciou a sua carreira de jornalista na escola, no jornal que fundou para expor os acontecimentos diários. Ali, naquela fase estudantil, o autor já se apresentava como um pretense escritor, compunha o roteiro dos teatros apresentados no final do ano escolar. Porém, assumiu somente aos 45 anos ser um escritor. A carreira jornalística o ajudou a compor sua ficção. Durante um tempo, indignado com as injustiças sociais, atreveu-se a entrar para a política. Foi vereador na cidade de Porto Alegre, porém, por indisposições com o seu partido e frustrado com a incapacidade de enfrentar e resolver os problemas sociais, concluiu seu mandato sem desejar prosperar na política partidária. Mesmo assim, foi convidado a participar do governo de João Goulart, como assessor na área de comunicação, onde ficou até 1964. A partir daí, foi perseguido pelo regime imposto com o golpe cívico-militar e passou a viver na clandestinidade até 1969. Somente em 1971 pode voltar a exercer a sua profissão de jornalista. Incentivado pela esposa, inscreveu-se em um concurso de contos e ganhou o prêmio com três contos publicados. Sua vida farta de acontecimentos, de experiências e de leituras permitia a Josué Guimarães tornar-se um dos escritores mais lidos de seu tempo e uma figura de importância no sistema literário brasileiro. Por sua influência, como parceiro de Tânia Rösing, a idealizadora do projeto, deu-se a origem, em 1981, às Jornadas Literárias de Passo Fundo. O autor leitor se assumia como um sujeito a quem interessava formar leitores.

Fundamentamos a dissertação nas leituras do filósofo russo Mikhail Bakhtin e nas noções de Luiz Fiorin. Compreendemos como funciona o enunciado e as respostas. Estabelecemos contato com a leitura e as possíveis relações dialógicas que um romance pode nos apresentar. Nesse caminho, evoluímos à noção de intertextualidade, explicada pela autora Tiphaine Samoyault, na relação com a memória e com a reescritura. As relações dialógicas podem estar presentes, além da interação social do indivíduo e dos discursos, mas também em todos os fatores que estiverem vinculados à memória. Por isso, reconhecemos que os livros apresentam antecedentes antes de serem publicados. A investigação das leituras de escritores dá o impulso para as pesquisas sobre o processo de criação, com base no que antecedeu a escrita. A união de todos esses elementos que compõem o livro foi o que nos fez compreender o plurilinguismo no romance. As vozes e as formas passam a integrar as manifestações e a

convivência. O autor, ao escrever, descobre um caminho repleto de linguagens. As suas leituras e vivências fizeram parte do novo enunciado no momento em que ele decidiu escrever.

Ao referir-se ao diálogo como algo poderoso, Bakhtin explica o momento em que o autor é capaz de chegar a profundidades moleculares e atingir o interior dos átomos, tamanha a complexidade de escrever um romance.

Para esclarecermos os fatores de inspiração da narrativa de Josué Guimarães, recorreremos à história do Brasil nas décadas de 60 e 70. O capítulo três, esclareceu as ocorrências políticas e possibilitou fazermos o reconhecimento da época da repressão dentro dos livros que analisamos. Foi assim que pudemos reconhecer, dentre os livros de Josué, ou escondidos atrás das palavras e de sua narrativa, a literatura fantástica de José J. Veiga e Juan Rulfo.

## REFERÊNCIAS

**ACERVO LITERÁRIO JOSUÉ GUIMARÃES.** Disponível em: <[www.upf.br/aljog/](http://www.upf.br/aljog/)>. Acesso em: 20 de nov. 2012.

AUTORES GAÚCHOS. **Josué Guimarães:** escrever é um ato de amor. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2006.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2ª ed. 2008.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 2010.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal.** São Paulo: Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem:** problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. **Problemas da Poética de Dostoiévski.** Trad. Paulo Bezerra. 1a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BECKER, Paulo; RÖSING, Tania. **Memória: Jornadas Literárias de Passo Fundo, 20 anos de História.** Passo Fundo: Editora UPF/Edelbra, 2001.

BORDINI, Maria da Glória. **Os acervos de escritores sulinos e a memória literária brasileira.** UNESP – FCLAs – CEDAP, v.4, n.2, p. 35-54, jun. 2009. Revista Patrimônio e Memória. Disponível em: <<http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/54/501>> Acesso em: 14 de jun. 2013.

BRITO, José Domingos de. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/biografia/JoseJ.Veiga.htm>> Acesso em: 12 de jan. 2015.

CHABAT, Jorge. Disponível em: <<http://www.eluniversal.com.mx/editoriales/35629.html>>. Acesso em: 14 de jan. 2015.

DURANTE, Erica. **La biblioteca de escritor frente al mundo global**. Manuscrita 24, 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscritica/article/view/1467/1300>> Acesso em: 13 de ago. 2014.

FERREIRA, Jorge; GOMES, Angela de Castro. **1964: o golpe que derrubou um presidente, pôs fim ao regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

FUENTES, Waldemar Verdugo. Versión final publicada en **Arts&History-México**, febrero de 2002 y en la revista Norte/Sur, México, Argentina, Chile: septiembre 2003.

FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

GUIMARÃES, Josué. **Depois do último trem**. 10. ed. Porto Alegre: L&PM, 2007.

LOPEZ, Telê Ancona. **A CRIAÇÃO LITERÁRIA NA BIBLIOTECA DO ESCRITOR**. Disponível em: <[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-7252007000100016&script=sci\\_arttext](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-7252007000100016&script=sci_arttext)> Acesso em: 13 de ago. 2014.

\_\_\_\_\_. **"A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação"**. In: Zular, Roberto, org. **Criação em processo: Ensaio de crítica genética**. São Paulo, Iluminuras/ Fapesp, 2002, p. 45-72.

PINO, Claudia Amigo. **A Beleza da Rasura**. In: Zular, Roberto, org. **Criação em processo: Ensaio de crítica genética**. São Paulo, Iluminuras/ Fapesp, 2002, p. 298-301.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa do trabalho acadêmico**. Novo Hamburgo: Feevale, 2009.

RETTENMAIER, Miguel. **A cegueira das utopias e desencantos da memória**. Passo Fundo: Editora da Universidade de Passo Fundo, 2011.

RÖSING, Tania; Rettenmaier, Miguel. **30 anos de Jornadas Literárias/ESTUDOS**, Ed. Comemorativa. Passo Fundo: Editora da Universidade de Passo Fundo, 2011.

RULFO, Juan. **Pedro Páramo**. Madrid: Cátedra, 1995.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **Intertextualidade**. São Paulo: HUCITEC. 2008.

SOUZA, Agostinho Potenciado de, **Um olhar crítico sobre o nosso tempo** (Uma leitura da obra de José J. Veiga). Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos de Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1987.

VEIGA, José Jacinto. **A Hora dos Ruminantes**. 37. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

ZILBERMAN, Regina; RÖSING, Tania M. K. **Leitura e escola: velha crise, novas alternativas**. 1. ed. São Paulo: Global, 2009.

ZILBERMAN, Regina. **Brasil: cultura e literatura dos anos 80**. Porto Alegre: Ornagon, 1991.

## ANEXOS

LIVRO/ Edição	GÊNERO	AUTOR/Tradutor	DATA/Estado de Conservação	DESCRIÇÃO/ Anotações
Código Civil		Paulo de Lacerda	1919 – Capa dura; folhas velhas	
Memórias do Cárcere 4o Volume	Memórias	Graciliano Ramos	1953 – depredado pelo tempo	Há uma mensagem na primeira página;
III Volume: Poesia e Prosa de Edgar A. Poe		Sem autor	1947 – Sem capa, sem nome, pág. comidas e escuras pelo tempo.	Assinado em 1947; possui cap. de Edgar Alan Poe; Eureka; O Sistema do Dr. Abreu e do Professor Pena
Memórias do Cárcere 1o vol. Viagens	Memórias	Graciliano Ramos	1953	As mensagens são para Nydia: de aniversário
Rainha do Planalto	Romance	José Fernandes de Oliveira	1959	
O Tempo redescoberto em busca do tempo perdido	Romance	Marcel Proust/ Lúcia Miguel Pereira	1956/ Aparentemente não manuseado/ novo	Ed. Globo/ Assinado por Josué
A Fugitiva em busca do tempo perdido	Romance	Marcel Proust/ Carlos Drummond de Andrade	1957/ bom estado	Ed. Globo (foto)
A prisioneira em busca do tempo perdido	Romance	Marcel Proust/ Lourdes Sousa de Alencar e Manuel Bandeira	1964/ bom estado, mas carcomido pelo tempo	Ed. Globo
O caminho de Guermantes em busca do tempo perdido	Romance	Marcel Proust/ Mário Quintana	1964/ bom estado	Ed. Globo
À sombra das raparigas em flor		Marcel Proust/ Mário Quintana	1957/bom estado	Ed. Globo
No caminho de Swann		Marcel Proust/ Mário Quintana	1957/ bom estado	Ed. Globo
Os Argonautas e outras lendas da mitologia Grega	Lendas da antiguidade através de seus poetas e narradores	Gustav Schwab	Velho, manuseado, porém sem anotações e sem ano somente n. 237	Edições Melhoramentos
O Deus Nu o escritor e o partido comunista	Realismo Latino-americano	Howard Fast/ Osvaldo Peralva e Aluizio Medeiros	1959/ Velho e carcomido	
Memórias de um Sargento de Milícias	Romance	Manuel Antônio de Almeida	Velho e sem data com rasuras de crianças	
A Família Barret (As Donzelas de Wimpole Street)	Romance	Giorgia Pisani/Dona Adelina Fernandes	Velho e sem data	Ed. Culturas Brasileiras S/A
Novos Contos da Montanha	Prosa	Miguel Torga	Coimbra, 1952/ Velho e manuseado	
O Falecisco Matias Pascal		Luigi Pirandello/De Souza Junior	1933	Barcellos, Bertaso & Cia Livraria do Globo
	Literatura Juvenil	Mabel O'Donnel	1962	Barby Corrêa

The New Friendly Village The Alice and Jerry Books				
Platero e EU	Romance	Juan Ramón Jiménez/ Athos Damasceno	1953	Editôra Globo
Irapurã	Romance Heróico Indígena	J. E. Cafruni	1956, publicação em 1955. Manuseado e velho	Edição do Cine-Suplemento Publicado na cidade de Passo Fundo. O autor dedicou uma mensagem na contracapa do livro.
A viúva da Rua Bambina	Romance histórico	Custódio de Viveiros	1934	Calvino Filho, editor, Rio
A História do Juiz/ The Judge's Story	Romance	Charles Morgan/ Lino Vallandro	1951	Col Nobel da Editora Globo Rio de Janeiro- Porto Alegre- São Paulo
O pensamento vivo de EMERSON	Filosofia	Edgar Lee Masters	1940, muito deteriorado pelo tempo.	Livraria Martins – São Paulo
O pensamento vivo de Rousseau	Filosofia	Romains Rolland	1a ed. 1940/2a ed. 1943; Capa rasgada, faltando partes, páginas amarelas.	Livraria Martins – São Paulo Foto dedicatória a João (1944)
Confissão da Senhorita Sapho	Romance	Atribuída a Matheus Francisco Pidansat de Mairobert	Sem data e páginas amarelas do tempo	Paris, Coleção do Livro
Os Maias	Romance	Eça de Queiroz	1924, capa dura verde, manuseado, amassado	
Contos Brasileiros	Contos coletânea	Alberto de Oliveira e Jorge Jobim	1922, capa dura, cinza com letras em vermelho, depredado pelo tempo.	Coleção "Aurea" Livraria Garnier Rio de Janeiro – Paris Josué Guimarães assinou o livro no dia 5/set/1939.
Doutor Voronoff	Romance	Mendes Fradique	1925, velho e muito manuseado, páginas amarelas	Livraria editor Leite Ribeiro Freitas Bastos, Spicer & C.
Oitenta volume 1; O Jornalista Karl Marx	Coleção de Artigos	José Antônio Pinheiro Machado; José Onofre	Nov/dez 1979	Coleção de artigos onde Josué participou de edições.
Oitenta vol. 2; O anarquismo continua vivo	Coleção de Artigos	José Antônio Pinheiro Machado; José Onofre	Verão de 1980	Coleção de artigos onde Josué participou de edições.
Oitenta vol. 3; Gabriel Garcia Márquez no Vietnam	Coleção de Artigos	José Antônio Pinheiro Machado	Outono de 1980	
Oitenta vol. 4; Eça de Queiroz contra os versos de amor	Coleção de Artigos	José Antônio Pinheiro Machado	Primavera de 1980	
Oitenta vol. 8; Valentina, etc.	Coleção de Artigos	José Antônio Pinheiro Machado	Inverno de 1983	

1932 A Guerra Paulista volume 11	Documentos da História Contemporânea	Hélio Silva	1964/ Livro em bom estado	
1930 A revolução traída vol. III	Documentos da História Contemporânea	Hélio Silva	1972/ bom estado	Ed. Civilização Brasileira S.A
1922 Sangue na areia de Copacabana; Ciclo de Vargas	Documentos da História Contemporânea	Hélio Silva	1971/bom estado	
1926 A grande Marcha O ciclo de Vargas Vol. II	Documentos da História Contemporânea	Hélio Silva	1971/ bom estado	
1931 Os tenentes no Poder	Documentos da História Contemporânea	Hélio Silva	1972/bom estado	
A Guerra do Chaco (leia-se petróleo)	Questões	Julio José Chiavenato	1979/ Usado, mas em bom estado,	Ed. Brasiliense
113 dias de angústia (impedimento e morte de um presidente)		Carlos Chagas	Verão de 1970/ bom estado	
O Homem de Papel	Romance	Paulo Wainberg	1982/ descolando algumas páginas pelo manuseio	Dedicatória a Josué e Nydia em 1/11/82.
Assim marcha a família	Relatos	José Louzeiro (coordenador); Sylvan Paezzo; Luciano Alfredo Barcellos, Agostinho Seixas; Arthur José Poerner e Edson Braga	1965 Velho e amarelo	
Os Contemporâneos	Romance	Álvaro Valle	1968/ Manuseado e carcomido	Ed. Laudes
Sexta-feira, Dezesseis	Romance	Octavio Mello Alvarenga	1971/ velho	Ed. Expressão e Cultura; Prêmio Walmap/1971.
Seleção de Leitura e Informação 365	Entrevistas, artigos e fotos	Gil Clemente e Leila A. Morais (editora)	Sem data/ manuseado em bom estado	
Festa (Contos)	Contos	Mario Garcia de Paiva	1970	
BAHIA DE TODOS OS SANTOS Guia de ruas e mistérios	Descrição e viagens; Vida social e Costumes	Jorge Amado	1977/ 27a Edição. A 1a ed é de 1945. Bom estado de conservação	Autografado por Jorge Amado para Josué e Nydia em 1977.
XINGU Os Contos do Tamoin	Contos	Cláudio e Orlando Villas-Bôas	1984/ bom estado	Autografado para Josué de Nydia de Orlando
O cavalo da Noite (Um cavalheiro da Segunda Decadência – 3)	Romance	Hermilo Borba Filho	1968/ bom estado	Coleção Vera Cruz; Lit. Brasileira
O General	Romance político	Francisco Pereira Rodrigues	1976/ bom estado e manuseado	Dedicção a Josué 16/12/77.
Memórias de Agrippino Grieco	Memórias	Agrippino Grieco	1972/ bom estado	Ed. Conquista



vol. 2 Rio de Janeiro I				
À Deriva do Homem Livros, Autores, Idéias	Filosofia	Itálico Marcon	1973/ depredado pelo tempo	Dedicatória a Nydia e Josué em 20/10/73; Publicado pela Faculdade de Filosofia da Universidade de Passo Fundo.
Luzes Acesoas	Romance	Bella Chagall/ Clarice Lispector e desenhos de Clarice Lispector	1973/ bem usado	
O Pavão Desiludido	Romance	José Carlos Oliveira	1972/ bom estado	Dedicatória a Josué
A Revolução das Bonecas	Crônicas	José Carlos Oliveira	1967/ bom estado, páginas amarelas	Dedicatória a Josué
Antologia Poética	Poesias	Roberto Piva	Outono de 1985/ bom estado	
O Caboclo e A Cigana	Romance	Assis Brasil	1985/ bom estado	
Cartas à Guiné-Bissau	Registros de uma experiência em processo/Pedagogia	Paulo Freire	1977/ manuseado e lido, mas em bom estado	Livro está marcado com um calendário de Buenos Aires de 1977.
A asa e a Serpente	Prosa e poesia	Vicente Cecim	1980/ bom estado	
Para aprender a te amar	poesia	Landro Oviedo	1988/ amassado e manuseado	Livro dedicado a Deonísio da Silva e com folha de Emile Zola dentro.
Os Guerreiros do Campo	Romance	Deonísio da Silva	2000/ bom estado	Livro com foto, para exemplificar a real amizade de Deonísio com a família de Josué.
A mulher silenciosa	Romance	Deonísio da Silva	1981/ bom estado	Dedicatória para Josué e Nydia
A mesa dos Inocentes	Romance	Deonísio da Silva	1978/ bom estado	Dedicatória a Josué
Um novo modo de narrar	Romance	Deonísio da Silva	1979/ bom estado	Dedicatória à família de Josué
Cenas indecorosas (65)	Romance	Deonísio da Silva	1976/ bom estado	Dedicatória para Josué e Nydia
Livros da estante da sala				
O braço direito	Romance	Otto Lara Resende	1963/ depredado pelo tempo	Dedicatória de Otto para Josué e Nydia
Mês de cães danados	Romance/História Política	Moacir Scliar	1977/ manuseado, bom estado	
Batismo de Fogo	Romance	Mario Vargas Llosa	1962/ bom estado	
Sua excelência o Champanha	Relatos	Mauro Côrte Real	1981/ bom estado	Dedicatória para Josué.
Germinal	Romance	Émile Zola/Eduardo Nunes Fonseca	1982/ bom estado	
Memórias: Poesia e Verdade	Memórias e poesia	Goethe/Leonel Vallandro	1971/ bom estado	

Mimesis – Dargestelle Wirklichkeit in der abendlandischen Literatur / Crítica Mimesis	Filologia e crítica	Erich Auerbach / Tradução: Suzi Frankl Sperber	1946/ depredado pelo tempo	
Memórias de um Gigolô	Romance	Marcos Rey	1978/ manuseado e velho	
Soy Loco por ti América	Contos	Marcos Rey	Outono de 1978/ bom estado	
Minha vida de Homem	Romance ficção	Philip Roth/ Luiz Corção	1975/ bom estado	
Bandoleiros	Romance	João Gilberto Noll	1985/ bom estado	Dedicatória a Josué e Nydia
Amor e Exílio (memórias)	Memórias	Isaac B. Singer/ Lya Luft	Verão 1985, manuseado e amarelado	
England Made Me/ Bela e querida Inglaterra	Novela	Graham Greene/ Lígia Junqueira	1963/ bem velho, capa rasgada, manuseado e amarelo	
Amor brasileiro	Crônicas	Luís Fernando Veríssimo	1977/ bom estado	Dedicatória para Nydia e Josué. Data: 9/3/78
Inimigos: uma história de amor	Romance	Isaac Bashevis Singer/Carmen Vera Cirne Lima e Júlia Tettamanzy	1983/ bom estado	
A hora dos Ruminantes	Romance	José J. Veiga	1971/ bom estado	
Os industriais da sêca e os “Galileus” de Pernambuco (aspectos da luta pela reforma agrária no Brasil)	Romance realista Brasil	Antônio Callado	1960/ depredado pelo tempo	Dedicado a Fernando: Antônio Callado é de singular importância e da maior oportunidade numa época como a atual, em que nosso país mostra ao mundo o paradoxo de um fantástico desenvolvimento material ao lado de uma grande e trágica miséria humana.
Tempo de Morrer II	Relatos/ repórter	Ernest Hemingway/Org. Willian White/trad. Álvaro Cabral	1969/ manuseado	
O Homem Rouco	Crônicas	Rubem Braga	1949/ sem capa, amarelo, esfarelado, muito usado	Assinado por Josué
Balbino Homem do Mar	Histórias	Orígenes Lessa	1978 3a ed. 1a. Ed. 1960/ manuseado e amarelado.	Três capítulos estão assinalados e há um recado de Orígenes para Josué.
Relato de um naufrago	Texto Literário	Gabriel García Márquez-	1970/ depredado pelo tempo	

		Aracataca, Colombia, en 1928.		
La mala hora	Romance	Gabriel García Márquez- Aracataca, Colombia, en 1928.	1970/ velho, bom estado	
Los funerals de la mamá grande	Cuentos	Gabriel García Márquez- Aracataca, Colombia, en 1928.	1969/ manuseado e em bom estado	
El salvaje	Cuentos	Horacio Quiroga (Uruguay 1878- Argentina 1937)	1963/ bem manuseado	
Sóngoro cosongo Motivos de son – West Indies Ltd. España	Poema en cuatro angustias y una esperanza	Nicolás Guillén (Cuba 1902)	1952/ tempo depreciou	
La Isla de Los Pajaros y otros cuentos	Cuentos	Mariano Latorre (1886-1955) Chile	1944/ manuseado e velho	
Todos los fuegos el fuego	Romance	Julio Cortázar	1970/ bom estado	
El baldío	Novela	Augusto Roa Bastos	1976/ umidade	
Evaristo Carriego	Novela	Jorge Luis Borges	1955/ depredado pelo tempo	
Discusión	Ensaio	Jorge Luis Borges	1964/ tempo depredou	
El lenguaje de Buenos Aires	Linguística	Jorge Luis Borges e José E. Clemente	1963/ amarelo, pontas corroídas	
Botânica Elementar	Botânica	Manuel da Conceição Pires	1973/ bom estado	
Martín Fierro	Tradução	José Hernández	1972/ bom estado	
Manual do Horticultor (como instalar uma horta verdadeiramente produtiva) 100 unidades	Botânica	Mauro Gasparry	1972/ bom estado	Dedicatória para Josué
Vargas	História	Hélio Silva	Inverno de 1980/ bom estado	
O Sol e O Verde	Romance realista	Sergio Ortiz Porto (nome)	1982/ bom estado	Dedicatória a Josué e Nydia.
Pedagogia do Oprimido	Pedagogia	Paulo Freire	1977/ bom estado	
Abc da Literatura	Literatura	Ezra Pound	1961/ bom estado	
O Fazedor	Ensaio Argentinos	Jorge Luis Borges	1960/ sem capa, cor normal, manuseado	
A casa Verde	Romance	Mario Vargas Llosa/Remy Gorga Filho	1971/ anotações e em bom estado	Dedicatória do tradutor
O Veneno da Madrugada	Romance	Gabriel García Marquez/ Joel Silveira	1962/ marcado de mãos de crianças e tinta	Prêmio Romance Colombiano/ Ed. Sabiá
El siglo de las luces	Romance	Alejo Carpentier	1962/ bom estado	Movimento Negrista en las artes de Cuba;

Conversa na Catedral	Romance	Mario Vargas Llosa	1978/ bom estado	Misturam-se épocas sem cronologia, e passado e presente confundem-se em meio ao papel sócio-político da América Latina.
El Amor en Los Tiempos del Colera	Romance	Gabriel García Márquez	1986/ bom estado	Coleccion La Honda Casa de Las Americas Cuba
O outubro do Patriarca	Romance	Gabriel García Márquez		Marcado na página 126; é o primeiro romance de Gabriel García Marquéz escrito depois de Cem anos de Solidão
ABADDÓN el Exterminador	Romance	Ernesto Sabato	1974/ sem capa da frente, manuseado	Abaddón se profetiza el devastamiento de toda una civilización.
A Ditadura dos Cartéis (Anatomia de um subdesenvolvimento)	Depoimento	Kurt Rudolf Mirow	1978/ bom estado	Industrial sem compromissos com qualquer ideologia ou movimento político sofreu na própria carne as manobras de um cartel internacional.
Mundos Mortos	Romance	Octavio de Faria	1962/ bom estado	Dedicatória do autor para Josué.
Estrangeiros e Descendentes na História Militar do Rio Grande do Sul 1635-1870	História	Cláudio Moreira Bento	1976/ bom estado	Monografia
O Trabalho Alemão no Rio Grande do Sul	História	Aurelio Porto	1934/ bem manuseado, velho e carcomido	Anotações, notícia de jornal de 1973.
A nova face dos Muckers	História	Moacyr Domingues	1977/ bom estado	Anotações de Josué verificar; Dedicatória a Nydia e Josué.
Jorge Antônio Von Schaeffer (criador da primeira corrente imigratória Alemã para o Brasil)	História e memória	Carlos H. Oberacker Jr.	1975/ bom estado	Anotações com a letra de Josué p. 24.
O Ano 1826 da Imigração e Colonização Alemã no Rio Grande do Sul	História e Monografia	Carlos H. Hunsche	1977/ bom estado	Dedicatória ao ficcionista Josué
O Biênio 1824/25 da Imigração Alemã no Rio Grande do Sul Província de São Pedro	História	Carlos H. Hunsche	1977/ bom estado	Material para Josué escrever o livro 3 da trilogia "A Ferro e Fogo" dedicatória do autor (foto)

## Segunda visita à biblioteca do autor

LIVRO/ Edição	GENÊRO	AUTOR/Tradutor	DATA/Estado de Conservação	DESCRIÇÃO/Anotações
Brennard	arte	Texto Fernando Monteiro; fotos Tadeu Lubambo	Bom. Sem data. Editora Spala (Caixa Econômica Federal)	Biografia de Francisco Brennard, Nasceu na cidade de Recife em 1927 e foi pintor, ceramista e tapaceiro.
Degas	arte	Text by Daniel Catton Rich. Director, The Art Institute of Chicago	Bom. 1951. EUA	50 reproductions in full color
Arte Popular Pernambucana	arte	Texto Ricardo Ramos; Fotos Edmond Dansot	Bom. Sem data. Banco Francês e Brasileiro S.A	Folklore pernambucano, romance de cordel, rimas, romance, feira, couro madeira, o barro e renda. O couro faz parte do homem.
Renoir	arte	Pierre Auguste	1950. Publishers NEW YORK	Obras de Renoir
Botticelli (Le plus grands peintres)	arte	Fred Bérence	Anos 60. Bom. Ed. Larousse	Este livro Nídia ganhou enquanto estava em Santos (época do refúgio) em 1966. Dedicatória. Detalhe: dentro do livro um bilhete com colagem do Scliar com votos para um bom ano 1968.
Iliad and the Odyssei	Arte e história	Jane Werner Watson. Pictures by Alice and Martin Provensen	The giant golden book. De luxe Edition	The heroic story of the Trojan war. The fabulous adventures of Odysseus.
The golden book of stories from The new Testament	Arte e história	Elsa Jane Werner. Illustrated by Alice Martin Provensen	Sem data. Livraria Civilização Brasileira	Dentro tinha uma foto de 1988.
Vasco Prado	Arte	Evelyn Berg Ioschpe (Diretora do Museu de Arte do Rio Grande do Sul)	1979.	Foto e mensagem de Maia, de 1985. Artista gaúcho que viveu na mesma época de Josué Guimarães. Vanguardista da época. Porto Alegre.
Art Treasures of the Louvre	Arte	Rene Huyghe	1951. Harry N. Abrams. Publishers NEW YORK	